الاتجاه السيميائى فى نقد الشعر العربى

غريب اسكندر



المجلس الأعلى للثقافة

المجلس الأعلى للثقافة

الاتجاه السيميائى
فـى
نقد الشعر العربى

غـريب إسكندر



٢٠٠٢

الفهرس



التمهيد

يعود التفكير السيميائى ، إلى عصور سحيقة جدا ، تصل إلى ألفى عام تقريبا إلي أيام الرواقيين ، بوصفهم أول من كشف عن وجهى العلامة (الدال والمدلول) فقد تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة ، إنما هو ، فى حقيقته ، اختلاف شكلى ظاهرى لمعان أو مرجعيات متشابهة فى الجوهر .

انتقل التفكير السيميائى في (القرن الرابع والخامس) خطوة أخرى ، مع القديس أوغطسين بسؤاله عن التأويل والتفسير فى إطار المشكلة التى طرحتها المسيحية الصاعدة فى مواجهة الكتابات المقدسة .

وفي القرن السابع عشر ، يمكننا القول أن مرحلة (جون لوك) ، تعد المرحلة الحقيقية فى تمييز السيمياء عن غيرها من العلوم ، التى كانت تحتضنها وتختلط معها فى أغلب الأحوال ، فقد صنف لوك العلم إلى ثلاثة أصناف :

١ - علم الأخلاق .

٢ - علم الطبيعة (الفيزياء) .

٣ - علم السيمياء .

ووضع تحت العلم الأخير ، علوما عديدة ، مثل المنطق ونظرية المعرفة .

وهكذا توالت أبحاث القرون اللاحقة فى الإشارة أو الدراسة للسيمياء ، كما فى أعمال فيكو ولا ينتز فى (القرون الثامن عشر) ، وأعمال كوندياك ، (القرن التاسع عشر) الذى كتب فصولا مهمة عن النظرية السيميائية . (١)

هذا فيما يخص تاريخ تطور التفكير السيميائي ، عند الأوربيين منذ نشأته الأولى أى مرحلة التمييز المنهجى له ولاسيما فى أبحاث بيرس وسوسير ، كما سيأتى ، أما العرب ، فقد كان التفكير السيميائي ، عندهم ناشئا فى أحضان علوم مختلفة ، مثل البلاغة والأصول ، والمنطق ، والنحو ، وعلوم الكلام ، والفلسفة ، وتفسير الأحلام ،

---

(١) ينظر : إيكو ، أمبرتو ، ملف خاص به ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ . ص ١٤٤ .

وعلم الحروف ، وعلم الطلاسم ، وعلم نزول المطر ، وعلم تشخيص الأمراض ، وغيرها . (١)

إذن ، يمكننا القول أن الأفكار السيميائية عند العرب ، كانت تتم في إطار المعرفة العامة ، إذ ربطوا بين مجموعة من الظواهر الدالة ، وتشكل المعرفة وانتاجها واستهلاكا وتبادلها وكان للتمدن (بناء المدن) دور في تأسيس ذلك ، فالإنسان بوصفه كائنا متمدنا ، يحتاج ، بالطبع ، إلى متطلبات حياتية ووسائل معيشية لا يستطيع توفيرها بمفرده فيحتاج إلي مشاركة الأخرين له ، فلا مناص للإنسان من التعاون كي تستمر الحياة والتعاون يعنى المشاركة والمجاورة والتعاضد والتضافر والتنظيم والتكامل فى المجهود والتجارب والخبرات من أجل توظيف الطبيعة وتحسين وسائل الحياة ، ويعنى ذلك أيضا أن التعاون والتجاور والتنظيم ، يتم فى إطار التعارف والتعلم ، فينبغى أن يعلم الناس بعضهم البعض بما فى دواخلهم ، والتعارف لا يتم إلا بأسباب ، والإنسان – بفطرته – يحتاج إلي التحاور نظرا لاحتياجه إلي التعارف والتجاور ، فلابد ، إذن من اختراع شيء لتحقيق ذلك .

ذلك الشيء هو " إنشاء العلامات " من أجل تحقيق الفهم بالنسبة للإنسان نفسه وتحقيق الإفهام فى تحاوره مع الآخرين . (٢)

طبقا لما تقدم ، يمكننا القول أن التفكير السيميائى ، عند العرب ، ذو مدخلين أحدهما : حياتى يقوم على التجربة ، ويتحقق ، كما أسلفنا ، فى التعاون والتعارف والإعلام والتخاطب والمجاورة والمحاورة ، والآخر فكرى ، يقوم على اكتساب المعارف والعلوم التى يتحصل عليها بوساطة وسائل المدخل الأول .

تختلف الأبحاث العربية القديمة فى نظرتين للعلامة ، تتفقان ، مع اختلافهما ، والنظرتان المعاصرتان فى أبحاث (بيرس وسوسير) كما سيأتى ويمكننا التمثيل بكلام الغزالى فيما يخص وجهة النظر الأولى التى تؤكد علي دور الموضوع الخارجي بالنسبة للعلامة ، فالعلامة على وفق هذه النظرة تتألف من ثلاثة أبعاد (الدال والمدلول

---

(١) مبارك ، د . حنون ، فى السيميائيات العربية ، مجلة دراسات أدبية ولسانية ، العدد ١٩٨٦/٥ ص ٩٤ .
(٢) ينظر نفسه : ص ٩٥

والموضوع الخارجي ، يقول الغزالي بهذا الصدد أن للأشياء وجود في الأعيان ووجودا في اللسان ووجودا في الأذهان ، أما الوجود في الأعيان ، فهو الوجود الأصلي الحقيقي ، والوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصوري ، والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدليلي (١) ويرى ابن سيناء أن للأمور الخارجية وجودا في الأعيان ووجودا في النفس ، وأن هذه الأمور الخارجية ترتسم في النفس فتنقلب عن هيأتها المحسوسة إلي التجريد . (٢)

أما فيما يخص وجهة النظر الثانية التي تذهب إلى طرح الموضوع الخارجي للعلامة فتكتفي ببعدين (الدال والمدلول) ، فيمكننا التمثيل لها بكلام يحيى بن حمزة العلوي الذي يقول فيه " الحقيقة في وضع الألفاظ هو للدلالة علي المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية) (٣) .

أما السيمياء ، بوصفها عالما منهجيا معاصرا ، فتعنى بالنظرية العامة للعلامات وهي لهذا تتصف بطابع الشمولية والاتساع ، الذي يعود – في أساسه – إلى سببين : أحدهما يخص العلم ذاته ، والآخر يعنى بتعدد حقول السيمياء ومجالاتها ، فإذا كانت السيمياء هي النظرية العامة للعلامات ، وكل فكرة إنما هي علامة ، أدركنا اتساع النظرية السميائية في شمولها لمختلف الحقول مثل اللغة والفن والأدب والطب ، والاقتصاد والحيوانات ، والسياسة ... إلخ .

ولا يخص طابع الشمول والاتساع النظرية فحسب ، بل ينسحب إلى المنهج أيضًا ، وبهذا الخصوص ، تنبغي الإشارة إلي تمييز أيزو بين النظرية والمنهج " فالنظريات تزودنا ، بعامة ، بالمقدمات التي ترسي الأساس لإطار المقولات ، على حين إن المناهج تمدنا بالأدوات المستخدمة في عمليات التفسير ، ولابد أن تخضع النظريات لتغيير محدد إذا وظفت بوصفها وسائل تقنيات تفسير ، فهناك في الواقع صلة تأويلية فعالة بين النظرية والمنهج ، وكل نظرية تنطوي على تجريد للمادة التي تريد أن تصبها في مقولات ، وإذا كانت درجة التجريد هي الشرط المسبق لنجاح الإحالة إلى مقولات ، فمن الواضح ، إذن أن النظرية تنزع إلى تجريد المادة من فرديتها ، على حين أن

---

(١) نفسه : ص ٩٥ .
(٢) نفسه : ص ٩٦ .
(٣) نفسه : ص ١٠٤ .

الوظيفة المحورية للمناهج التفسيرية هى إبراز هذه الفردية ذاتها وتوضيحها ، وهكذا تقدم النظرية إطارا للمقولات ، فى حين يقدم المنهج بدوره التى يمكن أن نميز بها الافتراضات الأساسية التى تقوم عليها النظرية ، وذلك من خلال النتائج الناجمة عن التحليل الفردى " (١)

ويحذرنا إيزر من تجاهل التفرقة الأساسية التى إشار إليها فإذا ما استخدمت النظرية وكأنها منهج ، فستنجم عن ذلك ، لا محالة ، صعوبات كثيرة .

وستتضح شمولية المنهج السيميائى بتمييزه عن المناهج الأخرى ، ويخص هذا التمييز بالطبع ، الدراسة الأدبية ، وقد يكون من المفيد ، توضيح هذا التمييز بالطبع بين المنهج السيميائى وأهم سوابقه من المناهج النقدية المعاصرة ، وأعنى به المنهج البنيوى الذى اهتم بمستوى واحد من مستويات الخطاب الأدبى ذلك المستوى هو التركيب طارحا فى تحليلاته المستويات الأخرى ، النصية (كالمعجم والصوت) وخارج نصية (كالمقصدية والاجتماعية) ويعنى وقوفه فى حدود النص لا يتعداها إلى خارجه إيفاء منه لمفهومه الأثير الذى عرف عنده " بالنصية " ، فانغلاق النص على نفسه هى الخصيصة المميزة للبنيوية ، أما المنهج السيميائى ، فعلى العكس من ذلك ، نراه ينفتح فى تحليلاته على مستويات الخطاب كافة ، " نصية وخارج نصية " مثل الصوت والمعجم والتركيب بنوعية النحوى والبلاغى والدلالة والتداولية على أنه ينبغى التنبيه إلى أن الدراسة السيميائية لمستويات ما حول النص ، تختلف اختلافا جوهريا عن دراسة المناهج التقليدية لها ، هذه المناهج التى عربت في موضوع المناهج النقدية بـ " المناهج الخارجة " مثل المنهج الاجتماعى والمنهج التاريخى والمنهج النفسى ... إلخ ، فمستويات ما حول النص ، فى الدراسة السيميائية ، تتجلى أو تضاء من خلال البنية الداخلية للنص ، لا العكس كما تنظر إلى ذلك المناهج الخارجية .

وطبقا لما تقدم ، راح المنهج السيميائى ينمو ، ويتسع ، فى الدراسات الأدبية والفنية العربية ، ليشمل حقولها المتعددة والمختلفة ، الأمر الذى أهله ليصبح أحد

---

(١) إيزر ، ولفجانج : حوار اجرته معه د . نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول العدد ١٩٨٤/١ ، ص ١٠٥ .

اتجاهات النقد العربي المعاصر المهمة ، والمسح النموذجي الذي سنذكره في ختام هذا التمهيد يؤكد هذه الأهمية وهذا الاتساع على صعيد الفن وعلى صعيد الأدب ، فعلى الصعيد الأول تطالعنا الدراسات السيميائية المختلفة للمسرح كدراسة د. هدى وصفي " تحليل سيميولوجي " لمسرحية " الأستاذ " [١] ، ودراسة عواد علي " المقاربة السيميائية للخطاب المسرحي " [٢] ودراسة زياد جلال في كتابه " مدخل إلى السيمياء في المسرح ومقاربة سيمائية لنص ليالي الحصاد " [٣] ، وأطروحة عواد علي للماجستير الموسومة " في سيمياء العرض المسرحي " التي تضمنت تطبيقا لمسرحيات عديدة [٤] .

وفيما يخص الفن التشكيلي يقدم لنا الرسام شاكر آل سعيد دراسات سيميائية لأعمال تشكيلية في كتابه " مقالات في التنظير والنقد الفني " [٥]

أما في الأدب ، فقد تعددت الدراسات السيميائية ، أيضا ، نذكر منها في مجال الرواية دراسة سامي سويدان لرواية نجيب محفوظ " اللص والكلاب " [٦] ودراسة رشيد بن مالك لرواية العشاء السفلي للكاتب المغربي محمد الشركي [٧] ودراسة واسيني الأعرج لرواية " أحلام بقرة " لمحمد الهراوي [٨] . ودراسة عبد المجيد نوسي

---

(١) ينظر : وصفي ، هدى تحليل سيميولوجي لمسرحية الأستاذ ، مجلة فصول ، العدد ١٩٨١/٣ ، القاهرة ، ٥٧ .

(٢) ينظر : علي ، عواد ، المقاربة السيميائية للخطاب المسرحي ، مجلة افاق عربية ، العدد ١٩٩٢/٤ . بغدادا ، ص ٧٦ .

(٣) ينظر : جلال ، زياد ، مدخل إلي السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد وزارة الثقافة ، عمان ، ط ١٩٩٢/١ .

(٤) ينظر : علي ، عواد ، في سيمياء العرض المسرحي ، أطروحة ماجستير مخطوطة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

(٥) ينظر : آل سعيد ، شاكر حسن ، مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١٩٩٤/١ .

(٦) ينظر : سويدان ، د سامي ، اللص والكلاب لنجيب محفوظ – دراسة سيميائية ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ١٨–١٩٨٢/١٩ ، ص ٢١٦ .

(٧) ينظر : ابن مالك ، رشيد ، قراءة سيميائية في رواية العشاء السفلي ، مجلة آفاق ، العدد ١٩٩٠/١ ، الرباط ، ص ٨٣ .

(٨) ينظر : الأعرج ، واسيني ، أحلام بقرة – العجائبية – التأويل / التناص ، مجلة أفاق العدد ١٩٩٠/١ . ص ٥٣ .

لقصة " الزيف " [1] وفى القصة القصيرة نذكر على سبيل المثال ، دراسة عبد القادر فيدوح لقصة جزائرية قصيرة تحمل عنوان " دانيا " للقاص محمد دوحو " [2]

واتسعت تطبيقات هذا المنهج لتشمل التراث العربى ، أيضا ، نذكر منها ، دراسة د . عبد الملك مرتاض لإحدى حكايات ألف ليلة وليلة [3] التى تدخل فى الإطار الفنى – التراثى ودراسة مصطفى حكة لكتاب الغزالى " المنقذ من الضلال " [4] .

---

(١) ينظر : نوسى عبد المجيد ، تحليل سيميائى لنص سردى ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١٩٨٨/٣ ، ص ٤١

(٢) ينظر : فيدوح ، عبد القادر ، مقاربة سيميائية فى قصة جزائرية قصيرة ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، العدد ١٩٩٣/١٩ ص ٨٤ .

(٣) ينظر : مرتاض ، د. عبد الملك ، ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .

(٤) ينظر : مصطفى ، حكه ، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة ، دراسة سيميائية ، الدار المغربية للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .

الفصل الأول

النظرية السيميائية

- المصطلح والمفهوم
- الأصول المعرفية
- الاتجاهات المعاصرة

المبحث الأول " المصطلح والمفهوم "

ظهرت السيمياء [1] بوصفها علما منهجيا جديدا فى بداية هذا القرن علي يد اثنين من العلمـــاء أحدهمـــا الفيلسوف الأمـــريكى تشـــارلز ســـاندرز بيـــرس) charlessaners Peirce) (١٨٣٩ – ١٩١٤) الـــذى هـــو الأصـــل فى تســـميـــة العلم بالســـيميوطيقـــا (semiotics) والآخـــر اللســـانى الســـويسرى فرينـــاندى سوسير Ferdinand de Saussure)) (١٨٥٧ – ٣ ١٩١) الـــــذى هـــــو الأصـــــل فـى تســـــمية العلـــــم بالســـــيميولوجية (semiolo ogy) .

ويؤكد لودال ، أسبقية بيرس على سوسير ، يقول بهذا الصدد « أن سبق سيسميوتيكا بيرس على سيميولوجيا سوسير شيء لا يناقش » [2] والسيمياء ، بحسب هذا الاقتباس أيضًا تسميتان اختلفتا بحسب أصل كل منهما السيميوطيقا وردت عند بيرس والسيميولوجيا عند سوسير ، وهو ما سنوضحه بالتفصيل لاحقا .

إلا أن التفكير السيميائى للعلامة يعود إلي ألف سنة ، وربما إلي ألفى سنة تقريبا [3] أيام الفلسفة الرواقية ، فقد تبنت السيمياء المعاصرة بتياراتها المختلفة بتقسيمهم للعلامة على أنها ذات وجهين همـــا الدال signifier والمدلول signifed كمـا هى الحال مع سوسير وهو مـا سنوضحـه لاحقـا ، وتقسـيم للعلامـــة على أنهـا وحـــدة ذات ثلاثـة أطـــراف اصطلح عليها بيـــرس المـمثـــل (rep esentamen) والموضـــــوع ،

---

(١) وهو علم عربى قديم ، يعرفه ابن خلدون بأنه علم يعنى بأسرار الحروف والسحر والطلسمات ينظر : ابن خلدون : المقدمة المكتبة التجارية ، القاهرة ص ٤٩٧ ، والتفكير السيميائى بالمفهوم المعاصر ، عرفه العرب أيضا ، إلا أن نشأته كانت فى أحضان علوم مختلفة كالبلاغة والأصول والتصوف والمنطق والفلسفة وغيرها . ينظر : مبارك ، حنون فى السيميائيات العربية ، مجلة دراسات أدبية ولسانية ، العدد ١٩٨٦/٥ ، ناس ص ٩٢ .

(٢) لودال ، جيرارة بيرس أوسوسير ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد الثالث / ١٩٨٨ ، بيروت ، ص ١١٤ ويذكر بنفنست أن عملهم كان فى الفترة الزمنية نفسها من دون أن يعرف أحدهما الآخر ينظر : بنفنست أميل ، سيميولوجيا اللغة ، ت سيزا قاسم ، فى مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصـرية ، ج ٢ ص ٩ .

(٣) ينظر ك إيكوأمبرتو ، ملف خاص به ، مجلة العرب والفكـر العالمى العـدد الخـامس / ١٩١٩ ص ١٤٤ ، وأيضا ينظر : إيكو ، سيمياء العرض المسرحى ، مجلة الفكر العربى ، ١٩٨٩ ص ٢٠٤ .

obj ct والمرجع referent وبيرس نفسه يذهب إلي أن كلمة (semiosis) كانت تعبيرا موجودا فى أيام الإغريقيين [1] ، لكن غرينلى (Greenlee) يرجعه إلى اقتراح جون لوك (J . Locke) ، الفيلسوف التجريبى (١٦٩٠) ، الذى تعنى السيميوطيقا عند المنطق (Logic) ، أى كل الأعمال التى تتألف من طبيعة العلامات ، بوساطة الذهن الذي يجعلنا نستخدمها لغرض فهم الأشياء أو من أجل تقديم معرفتنا للآخرين [2] ، ونلاحظ تأثر بيرس بلوك من خلال كلامه الذى يطابق فيه بين منطقه العام ونظرية العلامات يقول بهذا الصدد « ليس المنطق بمفهومه العام كما اعتقد أننى قد أوضحت إلا اسما آخر للسيميوطيقا ، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات . وعندما أقول أن النظرية (شبه ضرورية) أوانها شكلية فإنى أعنى بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها ومن هذا الرصد ، وعبر عملية لن أعترض على تسميتها بالتجريد ، فنحن ننقاد إلى جمل قد تكون خاطئة خطأ واضحا ، وبناء على ذلك تكون تلك الجمل بمعنى من المعانى غير ضرورية وذلك طبقا لما تستوجبه طبيعة العلامات المستخدمة فى الفكر العلمى أو لما يمكن أن نسميه فكرا قادرا على التعلم من التجربة » [3] ، فالمنطق إذن ، بمفهومه العام أى النظرية العامة لقواعد التفكير الإنسانى هو نفسه النظرية العامة للعلامات التى يصطلح عليه بيرس بالسيميوطيقا .

ويقترح جارلس موريس تطويرا جديدا لمفاهيم بيرس من جهة وسعيا منه من جهة ثانية لتقديم مجموعة من التصورات السيميائية المتقاربة فيما بينها التى تقبل للتطبيق على جميع الأشياء على وفق خطوات التحليل العلمى ليسهل ، من ثم تطبيق نظرية العلامات عليها ، فيقدم تعريفا وتصنيفا آخر السيمياء لتكون عنده الدراسة العامة للسلوك الرمزى ويقسم مادة العلم إلى ثلاثة أقسام : [4]

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٤٤ .

(٢) Green lee , 9, peirce s consept of sign mouton, 1973 P . 19 .

(٣) بيرس ، تشارلز سوندرس ، تصنيف العلامات ، ت سيزا قاسم ، مدخل إلي السيميوطيقا ح ١ و ص ١٣٧ – ١٣٨ .

(٤) seemorris, charles, foundation of theory of signs, University of chicago press P. 7.

١ – علم الدلالة (Semantics) :

الذى يعنى بدراسة العلاقة التى تربط ما بين العلامات والموضوعات التى تطبق عليها هذه العلامات .

٢ – علم التركيب Syntectics

أو دراسة علاقة الكلمات بالكلمات الأخرى والرموز بالرموز الأخرى ، فعلى هذا النحو يشمل علم التركيب – بحسب موريس – القواعد (grammar) ، والتركيب (syn-tex) ، والمنطق (logic) ، بعبارة ثانية كل قواعد الأنظمة الرمزية (١) .

٣ – التداولية Pragmatics

وهي دراسة العلاقة التى تربط الكلمات والرموز الأخرى والسلوك الإنسانى متضمنة أثر وفاعلية هذه الكلمات والرموز على الكيفية التى نعمل بها .

وتشير فرانسواز أرمينكو إلى موريس قد تنبأ منذ عام ١٩٣٨ بالمنعطف الذى ستصاب الدراسات القادمة ، فالنزعة الدراسية الجديدة ستكون للأبحاث المختصة .

سواء أكان ذلك فى علم التركيب أم فى علم الدلالة ، أم فى التداولية الحقل الواصع ، من أجل هذا فإن موريس لا يصر على تداخل العلاقات الخاصة بهذه الأبحاث فى السيمياء إذ أن الأبحاث تنمو انطلاقا من علم التركيب فعلم الدلالة ، ثم التداولية ولا يكفى لأحد هذه العلوم بحسب موريس ، تحديد مفاهيمه الخاصة ، إذ لا يمكن للتداولية أن تذهب بعيدا ، من دون أن تأخذ أولا ، بنظرها ، البنيات الشكلية ، أي القوانين الخاصة بعلم التركيب ، ويجب عليها أن تبحث ثانيا ، عن علاقات تداولية ، بمعنى أن تقوم أساسا بمعالجة استعمال العلامات ، وأخيرا ، يجب عليها البحث فى علاقة هذه العلامات بموضوعاتها أو ما يسمى الجانب الدلالى للموضوع . (٢)

---

(١) see : Jr, Fohn c . condon , semantics and communication, united states of America P . 3 .

(٢) ينظر : أرمكينو ، فرانسواز ، المقاربة التداولية ، ت . د . سعيد علوش ، حركة الأمن القومى ، بيروت ص ٣٣ .

ويذكرنا موريس أن هذا التداخل لا يعنى اختزاليا ، وكذلك لا يعنى هذا التداخل ، أنه يتوجب على الباحث أن يتخلص من وجهة نظر إلى أخرى ، ويعود السبع فى رأى موريس ، إلى أن هذه الدراسات الثلاث هى دراسات تخص عملية التدلية (semeiosis) من وجهات نظر مختلفة ، فعلم التركيب ، وعلم الدلالة ، والتداولية كلها مجتمعة تعد المكونات العامة للسيمياء ، ولا يمكن فصلها ، لأن وجهات النظر الثلاث المعنية ، بناء على ما سبق ، ضرورية .[(١)]

وهكذا نخلص إلى أن تداولية موريس ، التى لا تفترق عنده ، عن السيمياء كعملية لا تقوم ، إلا بوجود المكونات الثلاثة التى ذكرناها ، هذه التداولية ، تستلهم مفاهيم فى أنها تبتعد على أن تكون تداولية لسانية محضة كما سنرى مع سوسير وأتباعه ، ولذلك فإن تغطى بشموليتها كل مظاهر الحياة .[(٢)]

وتبع بيرس ، إضافة إلى موريس فى استخدام مصطلح السيميوطيقا ما عرف بمدرسة باريس السيميوطيقية (أ . ج . غريماس وميشيل أريفى وكلود شابرول وجان كلودكوكى) ، ولقد عمل علي تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم من كتاب " السيميوطيقيا ، مدرسة باريس " عام ١٩٨٢ ، والحق أن هذه المدرسة وإن تبعت بيرس فى تسمية العلم بالسيميوطيقا إلا أنها تميزت عنه من الكتاب أمور ذكرها كلودكوكى فى الفصل الأول الصادر عنهم ، وهذه الأمور هى[(٣)] :

١ – لا تفضل العلامة اللغوية على غير اللغوية .

٢ – تعمل على إعادة صهر الأنظمة اللغوية والنماذج المنطقية أو الرياضية .

٣ – يجب أن ترتكز على علم هو موضوع دراستها وتحليلها ، أي أن ترتكز على ما يسمى – بحسب كرستيفا – بعلم الدلالة التحليلى (semanalysise) أى نظرية الدالة النصية ، وهو علم تقدمه كرستيفا ، تارة ، على أنه جزء من السيميوطيقيا ، وتارة أخرى ، كنتى ، مطابق لها .[(٤)]

---

(١) morris, foundation of theory of sign , P .

(٢) ينظر : إرمنكو ، المقاربة التداولية ، ص ٣٣ .

(٣) ينظر : السرغينى . د. محمد ، محاضرات فى السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٧/١ ، ص ٨ .

(٤) ينظر : دابسكال ، مارسيلو ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ت : حميد لحمدانى وآخرون ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ ، ص ٧١

٤ - تستهدف بالبحث نماذج الدلالة .

٥ - تتخذ مجالها فى النص كممارسة دالة .

٦ - تختلف الأسئلة التى تطرحها على النص بحسب اتجاه الباحث .

ومما تجدر الإشارة إليه ، أن الباحثين الروس استخدموا مصطلح السيميوطيقا ، ايضا ، وذلك على لسان مدرسة تارتو فى أعمال (يورى لوتمان واوسبانسكى ، وايفانونف وتولوروف الذين عرفوا مع بضع السيمياتين الايطاليين كـ (إمبرتو إيكو وروسى لاندى) ، ممثلين لما يعرف باتجاه سيمياد الثقافة .

اما سوسير ، بوصفه ممثلا لتيار ثان للسيمياء المعاصرة ، فقد استعمل السيميولوجيا كما هو معروف ، مصطلحا للدلالة على هذا العلم ، والسيميولوجيا عنه ، تعنى العلم العام بدراسة جميع الأنظمة الدالة التى تشكل اللسانيات (lingustics) فرعا منه ، وإن كانت أهم فروعه ، يقول سوسير " يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات فى المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعى وهو بدوره جزء من علم النفس العام ، وسأطلق عليه علم الإشارات semiol-ogy) السيميولوجيا ، ويوضح علم الاشارات ماهية مقومات الإشارات وماهية القواعد التى تتحكم فيها , ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود ، إلى حد الآن ، لم يكن التكهن بطبيعته وماهيته ، ولكن له حق الظهور فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام والقواعد التى يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة ويحتل العلم الاخير مكانة محددة بين كتلة الحقائق الانثروبولوجية [١] .

فالسيمياء ، إذن ، بمفهومها العلمى الواسع تعنى بالعلامة ، وتتم عنايتها هذه فى مستويين . [٢]

---

(١) دى سوسور : فردينان ، علم اللغة العام ، ت : ديوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل الموصل ، ط٢ / ١٩٨٨ ، ص ٣٤ .

(٢) ينظر : قاسم ، سيزا ، السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ، مدخل السيميوطيقا ، ج ١ ، ص ١٩ .

١ – المستوى الأنطلوجي (ontological) الذى يعنى بماهية العلامة ووجودها وطبيعتها وعلاقتها بالأشياء الأخرى .

٢ – المستوى التداولي (Pragmatics) : الذى يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها فى الحياة العملية .

ويكتشف هذا التصنيف أن السيمياء اتجهت اتجاهين لا يناقض أحدهما الآخر ، ونستطيع القول بأنهما متكاملات [١] ، فالأول يحاول تحديد ماهية العلامة ودراسة أركانها ومكوناتها ويعد بيرس أصلا لهذا الاتجاه ، بينما انصب اهتمام الاتجاه الثانى على دور العلامة فى عمليات الاتصال الذى يعد سوسير اصله الاساسى .

لا مراء فى أن هذا التصنيف قد أبرز الطبيعة التكاملية لهذين الاتجاهين وفى الوقت نفسه كشف عن اختلافهما على صعيد وظيفة كل اتجاه ، فطبيعة عمل بيرس الشاملة تقوم ، على تأكيد كل أنواع العلامات الموجودة فى الحياة ، وقد بين أن « كل فكرة إنما هى علامة) [٢] موسعا بذلك ، من مفهوم العلامة إلى سائر ميادين الفكر الإنسانى ، أما سوسير فتنطلق سيميولوجيته فى تصور نظام جديد للحقائق البشرية ، تتشكل اللسانيات بوصفها العلم الذى يعنى بدراسة العلامات اللغوية فرعا منه ، لكن له خصوصيته وأهميته الناشئة من أهمية اللغة ودورها فى الأنظمة السيميائية المختلفة ، فما هو ثابت أن التفكير السيميائى قد اقترن منذ البداية بالعلامة اللغوية [٣] ، فباللغة ، واللغة فقط ، نستطيع تفسير كل الأنظمة السيميائية ، كما تقول بنفنست [٤] ، محددا النظام السيميائى اللغوى ، ويقوم ، أيضا بتقديم تحديد آخر للنظام السيميائى ،العام مشترطا القدرة على كون الدلالة Gignificance سمة معيارية تجتمع عندها جميع الأنظمة السيميائية ، فالنظام السيميائى يتميز عنده بالخصائص الآتية : [٥]

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٩ .

(٢) see : Peirce, S . charles collected papers, the Belknap press of harvard university press, 1965, p.284

(٣) see : Todorove, Tzvetan and oswald ducrot, Encyclopodic Dictonary of the sciences of language, 1979. P.62

(٤) ينظر : بنفنست ، سيميولوجيا اللغة ، ص ١٦ .

(٥) ينظر : نفسه ، ص ١٦ .

١ – كيفية تأدية الوظيفة ، أى الطريقة التي يعمل بها النظام ، ولاسيما الحواس التى يخاطبها .

٢ – مجال صلاحيته ، أى المجال الذى يفرض النظام نفسه فيه بحيث التعرف عليه وإتباعه .

٣ – طبيعة علاماته وعددها ، التى ترتهن بالشروط السالفة .

٤ – نوعية توظيفه ، ونلاحظ ذلك من خلال العلاقة التى تربط بين العلامات فتمنح كل علامة وظيفة فارقة **distinctive** أو مستقلة عن الأخريات .

ومما تجدر الإشارة إليه ، إلى أن عددا من الباحثين السيميائيين الفرنسيين الذين عرفوا بالاتجاه الوظيفى فى اللسانيات وباتجاه التواصل فى السيمياء (أندريه مارتينيه وجورج مونان وبويسنس وبريتو) قد اتبعوا سوسير ، على صعيد المصطلح (سيمولوجيا) ، وعلى صعيد المفهوم بتأكيدهم الوظيفة الاجتماعية ، والدور التواصلى للعلامة اللغوية ، يقول مارتينيه (أن الوظيفة الرئيسية للأداة ، التى تمثلها اللغة هى وظيفة الإبلاغ) [١] وينتقل مارتنيه ، بعد ذلك ليوضح أن الوظيفة التواصلية ليست هى الوظيفة الوحيدة للغة ، وأن كانت أهم الوظائف ، فاللغة لا تساعد على التفاهم فقط بل أن لها فضلا عن ذلك وظائف عديدة تنبغى دراستها ، وهنا يتفق مارتينه مع ياكوبسون فى تعدد وظائف اللغة وأهمية دراسة اللغة فى كل تنوع وظائفها وأن كانت الطبيعة التواصلية ، كما أسلفنا ، أهم هذه الوظائف ، ويحدد ياكوبسون أركان التواصل اللغوية بستة عناصر تجمعها الخطاطة الآتية [٢]

سياق

مرسل .... رسالة .... متلق

اتصال

شفرة

---

(١) مارتينيه ، أندريه : مبادئ اللسانيات العامة ، ت . د أحمد الجمو ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، ص ١٣ .

(٢) ينظر ياكوبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ت محمد العمرى ومباك حنون ، دار توبقال الدار البيضاء ط ١٩٨٨/١ ، ص ٢٧ .

أن المرسل يوجه رسالة إلى متلقى ، ولكى تكون الرسالة فاعلة ، فإنها تقتضى سياقا تحيل ، عليه ، ويكون مدركا من قبل المتلقى ، وتقتضى الرسالة ، بعد ذلك شفرة مشتركة بصورة كلية أو جزئية ، بين المرسل والمتلقى ، بعبارة أخرى بين صانع الشفرة ومفككها ، وأخيرا ، لا تقوم الرسالة إلا بوساطة قناة طبيعية وارتباط نفسي ، أى اتصال ما بين المرسل والمتلقى .

يستعمل رولان بارت مصطلح سيميولوجيا اتفاقا مع سوسير إلا أنه يخالفه فى مفهوم العلاقة التى تربط اللسانيات بالسيميولوجية ، فإذا كانت عند سوسير علاقة فرع بأصل ، كما أسلفنا يقلب بارت الأطروحة السوسيرية ، جاعلاً من اللسانيات أصلا ، والسيميولوجيا فرعا يقول بهذا الصدد (وبصفة عامة يجب ، منذ الآن ، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيرى ليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا من علم الأدلة العام ، ولكن الجزء هو علم الأدلة ، باعتباره فرعا من اللسنيات) [1] ، وبارت ، فى ذلك ، يرجع إلى فكرة أساسية عنده ، هى « أن العالم الدلالى رغم اشتغاله فى البداية على ما هيات لسانية ، منذور عاجلا أو آجلا ، للعثور على اللغة (الحقيقة) فى طريقه ، ليس باعتبارها نموذجًا وإنما بصفتها مكونا أيضا ، وكبديل أو كمدلول » [2]

وبناء على ما تقدم ، بجانب السرغينى الصواب فى فهم أطروحتى سوسير وبارت فى قوله « اعتبر سوسير اللغة والسيميولوجيا فرعا وجعل أحداهما مرتبطة بالأخرى ارتباط عام بخاص ، لكن بارت أنكر هذا الارتباط انكارا ناقضه كل من مارتينى ومونان (عرف هذان الرجلان في إطار الاتجاه الوظيفى بمناهضى إلحاق اللغة بالسيميولوجيا » [3] .

ويكشف نص السرغينى عن أخطاء أخرى ، تتمثل بالإضافة إلى ما تقدم ، فى أن سوسير لا يتكلم على اللغة وإنما على اللسانيات الدراسة العلمية للغة كنظام سيميائى فى مقابل السيميولوجيا الدراسة العلمية لجميع الأنظمة السيميائية ، وثانى هذه

---

(١) بارت ، رولان : مبادئ فى علم الادلة ، ت محمد البكرى ، دار الشئون الثقافية بغداد ، ط ١٩٨٦/٢ ، ص ٢٩ .

(٢) نفسه ص ٢٩ .

(٣) السرغينى : محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٩ .

الأخطاء أن بارت لم ينكر اللسانيات بالسيميولوجيا ، بل العكس ، يوضح كلام بارت السابق عن حقيقة قوة هذا الارتباط [1] ، والغريب الفقرة الأخيرة من كلام السرغيني توضح ذلك وتؤثر خطأ بوضوح .

ومن المفيد التعرض ، هنا ، لطبيعة الدراسة السيميائية والحقول التى تنشغل بها من « حيث أن السيمياء هى دراسة الشفرات والأوساط فلابد لها أن تهتم بالأيدولوجية وبالبنى الاجتماعية والاقتصادية ، وبالتحليل النفسى ، وبالشعرية ، وبنظرية الخطاب » [2] ويعرض أيكو للحقول المختلفة ، والاهتمامات المتعددة للسيمياء ، بصورة واسعة جدا تصلى إلى ثمانية عشر نظاما هى : [3]

١ - سيمياء علم الحيوانات (Zoosemiotics) المتعلقة بسلوك ويتواصل الجماعات غير الإنسانية ، ومن ثم الجماعات غير الثقافية .

٢ - العلامات السمية (Alfacties) كالعطور مثلا .

٣ - التواصل اللمسى (tactile) كالقبلة مثلا .

٤ - الشفرات الذوقية ويخص الأمر هنا ممارسة الطبخ .

٥ - العلامات المصاحبة لما هو لسانى (Paralivguistics) كأنماط الأصوات فى علاقتها بالجنس والوضع الصحى والسن .. إلخ .

٦ - السيمياء الطبية وتعنى بعلاقة الأعراض بالمرض .

٧ - حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب ، وكل ما تختص به اللغات الإشارية gestuels .

---

(١) ينظر بارت ، مبادئ فى علم الادلة ، ص ٢٩ .

(٢) شولز ، ربورت ك السيمياء والتأويل ، ت : سعيد الغانى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط ١٩٩٤/١ ، ص ١٥ .

(٣) see : Eco, Atheory of semiotics, Indiana Unvirsity press 1975, p.8-14 .

٨ – أنواع الشفرات الموسيقية .

٩ – اللغات الاصطناعية مثل لغة الرياضيات والكيمياء ... إلخ .

١٠ – اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة وأنواع الشفرات السرية .

١١ – اللغات الطبيعية ويخص الأمر ، هنا ، جميع اللغات البشرية .

١٢ – التواصل المرئى : مثل الأنظمة الخطية والإعلان والدعاية .

١٣ – نظام الأشياء : الذى يخص معمار الأشياء عامة .

١٤ – البنيات السردية ، وهو الأشكال الهيكلية التجريدية .

١٥ – أنواع الشفرات الثقافية مثل آداب السلوك والأساطير والمعتقدات ... إلخ .

١٦ – أنواع الشفرات والرسائل الجمالية : مثل علم النفس والإبداع الفنى ، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية ... إلخ .

١٧ – التواصل الجماهيرى : مثل علم النفس وعلم الاجتماع والأغانى .... إلخ .

١٨ – البلاغة (rhetorc) .

فمجال السيمياء شاسع جدا (وقد بلغ اتساع أفق المشروع حدا لم يعد معه من الجائز اعتبار السيمياء فرع دراسة وحسب ، ولكن تعدد وجوهها غير المتجانسة يحول دون اختزالها فى منهج إنها – مثاليا على الأقل – علم متعدد فروع الدراسة وتختلف خصائصه المنهجية الدقيقة ضرورة من فرع إلى فرع ، ولكنها تتوحد فى هم مشترك شامل ، إلا وهو التفهم الأفضل لحامل معنى (meaning - bearing) سلوكنا الخاص) [١] لذلك فالحقول التى ذكرت بعيدة عن اللغة وعن مجلل فاعلية الأدب والقصد هو اللغة فى إطار هذه الفاعلية ، والاهتمام الحقيقى بالسيمياء تولد (عندما بدأنا نتحرى عن منهج وأدوات تمكننا من وصف الانتاج الأدبى – والانتاج الأدبى متمثلا فى الأعمال الأدبية هو المادة التجريبية التى نتعامل معها – وصفا دقيقا علميا » . [٢]

---

(١) إيلام ، كير : سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة رئيف كرم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ١٩٩٢ ، ص ٦ .

(٢) قاسم ، سيزا السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص ١٧ .

وتكشف النظرة العميقة للسيمياء عن حقيقة مفادها أن السيمياء لا تفصل بين الظاهرة التجريبية أى النصوص الأدبية ومحيط نشأة هذه النصوص ، بل تفترض وحدة كبرى تتألف من كلية هذه الأنظمة المختلفة فإذا نظرنا إلى السيمياء فى إطار البعد الأول (الظاهرة التجريبية) نجدها تنظر إليه على أنه مجموعة من العناصر اللغوية وتتسق طبقا لقوانين محددة ، فالسيمياء ، هنا ، بوصفها منهجا تحاول تلك العناصر والشكف عن العلاقات التى تربط هذه العناصر أى تحليل الكامن وراء النص الأدبى .

أما البعد المتعلق بالمحيط فإنه يعنى بالكشف عن العلاقات التى تربط بين النص الأدبى بوصفه نظاما وبين غيره من الأنظمة الأخرى ، التى يرتبط بها ويتعامل معها (١) . وقد تم الاهتمام بهذا الجانب ، أى الجانب المتعلق بالكشف عن علاقة الأدب بالأنظمة السيميائية الأخرى ، بصورة واسعة ، فى الاتجاه المعروف بسيمياء الثقافة ، كما سيأتى فى المبحث الخاص بالاتجاهات السيميائية المعاصرة .

المبحث الثانى : الأصول المعرفية للنظرية السيميائية

نتناول فى هذا المبحث الأصول المعرفية للنظرية السيميائية ، فمن المعروف أن للسيمياء بوصفها علما منهجيا معاصرا ، أصلين ، أحدهما ، بيرس بوصفه أصلا منطقيا للسيمياء والآخر سوسير ، بوصفه لسانيا لها ، كما مر بنا سابقا .

- ١ -

بيرس

تقع السيمياء فى الصنف الثالث من تصنيف بيرس للعلوم (فالعلم يصنف - بحسب بيرس - إلى ما يأتى : (٢) .

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٨ .

(٢) See : Greenlee, Peirc,s concept of sign , P . 15

١ - علم الاكتشاف (science of discovery) : ويهتم هذا الصنف بالرياضيات والفلسفة والعلوم ، ويطلق عليه بيرس آديوسكوبي (Idioscopy) ، وهو كما يقول اسم (لكل العلوم الخاصة المنشغلة بتكديس حقائق جديدة) . [١] .

٢ - علم المراجعة (science of review) : وهو الصنف الذى يعنى بتنظيم وتصنيف القضايا العلمية ، فهو من العلوم التى لا تعطى حقائق جديدة ، بل تعمل على اهتمامات الصنف الخاص بعلم الاكتشاف ، والتصنيف المعمول به هنا ، مثالا واضحا على هذا الصنف .

٣ - العلم التطبيقى (practical science) ، ويعنى بالقضايا التطبيقية التى يتضمن الجزء الأكبر منها ما نسميه اليوم التكنولوجيا (Technology) وتنقسم الفلسفة التى تنتمى إلى الصنف الأول إلى : ما وراء الطبيعة netaphysics وظاهراتيه Phe-momenology وعلم معيارىnormat ive وينقسم العلم المعيارى بدوره إلى ثلاثة أقسام :

علم الجمال Bsthetics وعلى الأخلاق Ethics وعلم المنطق Ligic والسيمياء ، عند بيرس ، هى الجزء الأخير من العلم المعيارى الخصا بنظرية التفكير Thought المنهجى ، يقول (ليس المنطق بمفهومه العام - كما أعتقد أننى قد أوضحت - إلا اسما آخر السيميوطيقا Semiotics والسيميوطقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات) . [٢]

أما مفهوم العلامة ، فيتشكل عند بيرس بناء على المقولات العامة لأن (مقاربة بيرس فى نظرية العلامة كانت بحثا عن العناصر أو المبادئ الأولية لنظرية عامة للعلامات بخاصيات حتى أنواع الأشياء التى قيل أنها تمتلك معنى) ، [٣] ومن أهم هذه المبادئ ، بالطبع ، هى المبادئ التى لها علاقة بتصنيف أنواع المعنى ، أو بعبارة أكثر دقة ، أنواع العلامات ، ويسمى بيرس هذه المبادئ باسم المقولات أى المفاهيم التى

---

(١) Ibid : P . 15

(٢) بيرس : تصنيف العلامات ، ص ١٣٧ .

(٣) Greeniee : Peirce, s concept of sign , P , 14 .

تندرج عنها كل الكائنات وتأثر بيرس فى هذا بتصنيف كانط Kant القائم على تعديل لتصنيف أرسطو فى المقولات العشر . [١]

لكن بيرس لم ينطلق فى استخراج مقولاته (من تصنيف الأحكام بحسب لكم والكيف والحمل والجهة ، كما فعل كانط ، بل تعدي ذلك إلى ما هو أشمل ، فوجد أن كل الأحكام بالرغم مما بينها من اختلاف ، تترك في تركيب ثلاثى واحد هو : موضوع – رابطة – محمول ، من هذا التركيب توصل إلى اشتقاق مقولاته الثلاثة الشاملة) [٢] وهى :

١ – مقولة الأولية **Firstness** وهى مقولة (حال وجودها يوجد بحد ذاته ايجابيا ودون نسبة إلى شيء آخر [٣] : تنتمى إلى هذه المقولة الأفكار **Ides** أو الممكنات **Possi-bles** والأولية التى تطلق على هذا العالم هى كما يقول بيرس (نمط الوجود الذي يمكنك في أن ذاتا هى ما هي بشكل موجب دون اعتبارا أى شيء آخر ، ولذلك فلا يمكنها أن تكون غير الإمكان بالحمرة ، مثلا ، قد كانت قبل العثور على شيء أحمر فى الكون ، عبارة عن إمكان كيفى موجب ، أن الحمرة فى ذاتها ، حتى لو تجسدت ، هى بمثابة شيء موجب وخصوصى) [٤] وتشمل هذه المقولة أيضا علي الكيفيات الشعورية كالظواهر الحسية كالمر والصلب ..... إلخ .

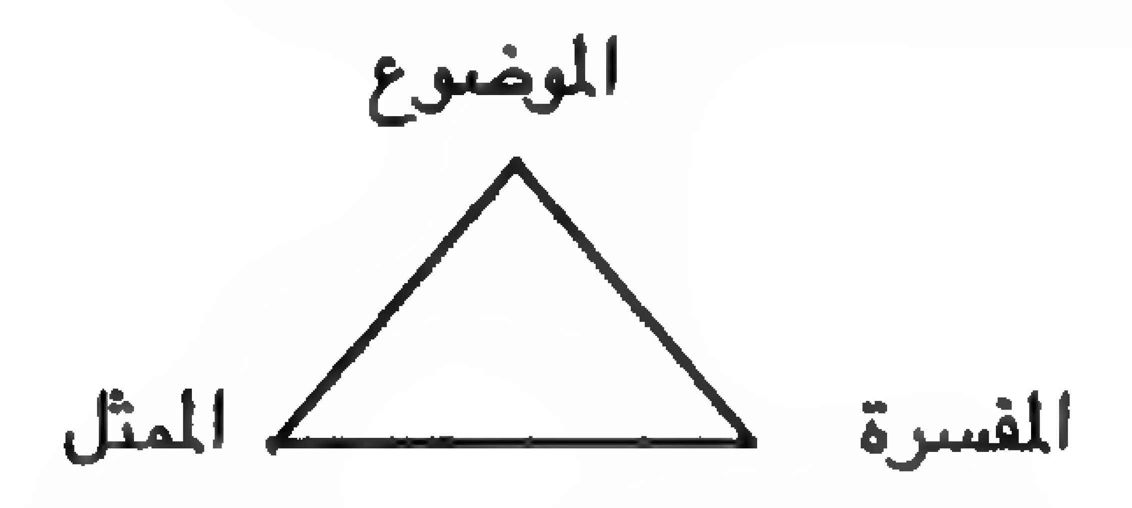
٢ – مقولة الثانوية **Secondess** وهى (حال وجود ما يوجد بحد ذاته ، نسبة إلى أى شيء ثان ، لكن دون اعتبار شيء ثالث) [٥] ، تحتوى هذه المقولة ، إذن على عالمين ، أولهما عالم الموضوعات **objects** التى يمكن وجودها فى ردود أفعالها وتشمل الموضوعات عند بيرس ، جميع الموجودات **existants** والآخر ، عالم الحقائق الذى يتضمن الأفعال والأحداث المتعلقة بهذه الموضوعات . [١]

---

(١) ينظر : فاخورى ، عادل ، السيمياء (تيارات فى السيمياء) الموسوعة الفلسفية العربية معهد الأنماء العربى ، ط ١/١٩٨٨ ج ٢ ، ص ٧٥٤ .
(٢) نفسه ص ٧٥٤ .
(٣) نفسه :ص ٧٥٤ .
(٤) مبارك ، د . حنون : دروس في السيميائيات ، دار توتقال ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٧ . ص ٤٣ .
(٥) فاخورى : السيمياء (تيارات فى السيمياء) ، ص ٧٥٤ .

٣ – مقولة الثالثية therdness وهي (حال وجود ما يوجد بحد ذاته من حيث أنه يوزع نسبة بين ثان وثالث) ، [٢] يطلق بيرس علي موضوعات هذه المقولة الضروريات necessi tants وتندرج تحتها كل الأشكال والعمليات الذهنية الواعية كالتفكير والمعرفة والاتصال ، بتعبير آخر ، كل ما ميكننا معرفته حينما نفكر منطقيا وخير ما يمثل هذه المقولة العلامة sign .

يحدد بيرس العلامة بأنها تركيب ثلاثي يتألف من ثلاثة أطراف وهذه الأطراف هي أولا ، العلامة بحذ ذاتها gignintseif أو الممثل representamen وثانيا ، الموضوع object وثالاث ، المفسرة interpretant ويعرف بها العلامة أو الممثــل بأنها (شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما ، من وجهة ما وبصفه ما فهل توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أمثر تصورا ، وهذه العلامة التى تخلقها اسميها مفسرة interpreta للعلامة الأولى أن العلامة تنوب عن شيء مـا وهذا الشيء هـو موضـوعتـها object وهي لا تنوب عن الموضـوعـة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التى سيمتـها سابقا ground المصورة) [٣] ويمكننا التمثيل على ذلك بالمثلث الاتى :



وإذا كـان لكل ممثل ارتبـاط بثـلاثة أطراف هي الأسـاس (الركـيزة) والموضع والمفسرة للسيمياء – بحسب بيرس ثلاثة فروع – أيضا هي : [٤]

---

(١) مبارك : دروس في السيميائيات ، ص ٤٤ .
(٢) فاخوري : السيمياء ، ٧٥٤ .
(٣) بيرس : تصنيف العلامات ، ص ١٢٨ .
(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٣٩ .

أولاً : النحو الخالص Pure grammr ووظيفة هذا الفرع هو البحث فيما يجعل الممثل الذى يستخدمه كل فكر علمى قادر على تجسيد معنى ما .

ثانيا : المنطق الصرف : وهو العلم الذى يبحث فى حقائق شبه ضرورية عن ممثلات representamens الفكر العلمى التى تجعلها تصلح لموضوع أي تصح له .

ثالثا : البلاغة الخالصة purerhetoric ووظيفة هذا الفرع ، هى البحث فى القوانين التى تجعل كل علامة فى الفكر العلمى ، مولدة لعلامة أخرى .

يمكننا لذلك ، وطبقا لرأي بيرس أن نصف العلامة بالأولية ، والموضوع بالثانوية والمفسرة بالثالثية ، ولا يعنى ذلك أننا أمام إنماط مختلفة من الظواهر ، بل إن هذه الترابطات الثلاثة ينبغى أن تكون ثوالث ، كما هى فى ثالثية متصلة لانها ، كما يقول بيرس ، (الأول ، هو الفكر ، فى قابليته كامكانية محصنة ، أي ، ذهن محض قابل للتفكير ، أو فكرة مبهمة ، الثانى هو الفكر يلعب دور الثانوية ، أو الحدث ، أي يكون من الطبيعة العامة للتجربة أو الاعلام ، الثالث هو الفكر فى دوره كحاكم للثانوية ، يحمل الأعلام داخل الذهن أو يحدد الفكرة ويعطيها جسما ، أنه يعلم عن الفكر أو الأدراك لكن يطرح العنصر الإنسانى النفسى أو العرضى وفى هذه الثلاثية المتصلة نرى مفهوم العلامة) .[1]

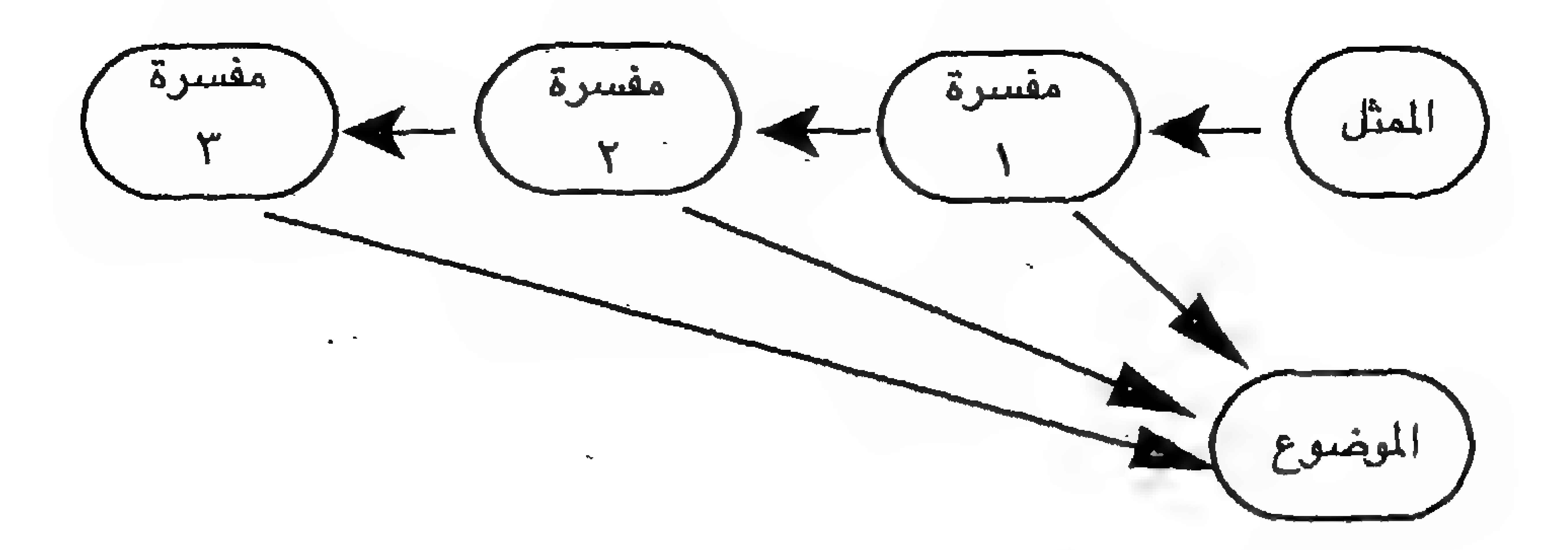
من خلال ذلك يحدد بيرس العلامة بالتفصيل على أنها : (أول First يرتبط بعلاقة ثلاثية أصلية genuine مع ثان second يسمى موضوعه ، بحيث أنه قادر على أن يعين ثالثا third يسمى تعبيره كى يقوم (هذا الثالث) بالعلاقة الثلاثية ذاتها التي يرتبط بها موضوعه (هكذا إلى ما لا نهاية له) [2] ، ومن أجل توضيح ذلك استعرنا المخطط الذى وضعه فاخورى مع تغيير بعض المصطلحات : [3]

---

(١) Greenlee : Peirce ,s concept of sign, p . 42

(٢) فاخورى : السيمياء (تيارات فى السيمياء) ص ٧٥٥ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٧٥٥ ، ففاخورى يستخدم مصطح التعبير لـ interpretant بدلا عن مصطلح المفسرة الذى تبناه البحث .



ينتقد بنفنست بيرس ، لأنه جعل العلامة أساسا للعالم بأسره فحتى الإنسان وفكره وعواطفه علامة وهذه العلامات تحيل على علامات ، ويعترض بنفنست بـ (هل نستطيع أن نجد نقطة ثابتة نستطيع أن نرسى فيها العلاقة الأولى للعلامة ، أن المعمار السيميولوجى الذى أنشأه بيرس يتجاوز تعريفه فلابد أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه فى عملية تكاثر تمتد إلى مالا نهاية ، ولابد أيضا أن تنضوى العلامة فى نظام العلامات فهذا هو مبلغ الدلالة نفسها وشرط قيامها ، ويظهر مما سبق – وعلى عكس ما يدعيه بيرس – أن العلامات فى جملتها لا تعمل بنفس الطريقة ، ولا تنتمى إلى نظام واحد) [١] .

والحق ، إن النظرة الفاحصة لنظرية بيرس تكشف لنا خلاف ما يدعيه بنفنست – فنظام العلامات عند بيرس هو نظام واحد بمعنى أن العلامات تعمل بالطريقة نفسها ، وعملها يتم بصورة منهجية فى إطار عملية التدليل **semiosis** لا التصنيف الأولى للعلامات [٢] .

وعملية التدليل عبارة عن فعل أو تأثير يستلزم الاطراف الثلاثة للعلامة فهى ، إذن الفكرة التى يتمحور حولها مفهوم العلامة ، لا العلامة نفسها ، كما يظن خطأ ،

---

(١) بنفسنت : سميولوجيا اللغة ، ص ١٠ –١١ .

(٢) ينظر : إسكندر ، يوسف محمد جابر ، اتجاهات الشعرية الحديثة ، الأصول والمقولات ، رسالة ماجستير مضروبة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ ، ص ١٢٧ .

داسكال الذى يواطئ بين العلامة وعملية التدليل يقول بهذا الصدد (... وهكذا يصبح الوصف الكامل للسيميوزيس – والذى هو أيضا تعريف الدليل – الدليل أو الممثل هو شيء ما يمثل شيئا ما بالنسبة لشخص ما ، بمظهر ما أو إمكانية ما » [١] .

وينتقد خرابتشنكو بيرس بوجهة نظر يستقيها من المنهج المادى الجدلى هذا المنهج الذى يقول بمفهوم الانعكاس مبدءا وبرهانا على وحدة الوجود والفكر – يقول ماركس فى ذلك (أما فى نصرى ، فعلى العكس ، ليست حركة الفكر سوى انعكاس الحركة الواقعية ، منقولة إلى دماغ الإنسان ، ومستقرة فيه) [٢] ، والمنهج الماركسى الجدلى ينظر إلي الطبيعة كلا واحدا متماكسا ترتبط فيه الأشياء والحوادث فيما بينهما ارتباط عضويا ، ويتعلق أحدهما بالآخر ، ويكن بعضها شرطا لبعض بصورة متقابلة . [٣]

من خلال ذلك نفهم إشكالية الخلاف ما بين بيرس والماركسية على لسان خرابتشنكو ويبدو لى أن الخلاف يكمن فى نقط انطلاق كل منهما فى تأسيس نظرية المعرفة ، فبيرس تتأسس السيمياء لديه فى إطار بناء نظرية شاملة للمعرفة تتسم بالتجريد والتعميم ، لذلك تواطئ السيمياء عنده نظرية المعرفة ، أما الماركسية فالتفكير السيميائى عندها ينبع فى إطار نظرية الانعكاس الأثيرة فى الطروحات الماركسية ، والسيمياء عندها تشكل جزءا من نظرية المعرفة وأن اكتسبت دورا مهما فى إدراك الواقع ، فأهمية العلامات تكمن فى (أولا ، وقبل كل شيء فى ما تراكمه من خبر علمية هى نتاج عدد من الأبحاث ، وهى بهذه الصفة جزء لا يتجزأ ووسيلة من الوسائل الناجمة ، لفهم العالم المحيط بناء على الإشارات وأنظمة الإشارات تخلق لا بهدف أن

---

(١) داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص ١٩ – ٢٠ .

(٢) ستالين : المادية الديالكيتكية والمادية التاريخية : دار دمشق ، د . ت ودون ذكر المترجم ، ص ١٩ ، ويخالف عنا ، ماركس هيغل فى طريقته الجدلية ، فيهغل يرى أن حركة الفكر الذى يطلق عليه ابسم (الفكرة) ، هى فى نظره خالق لواقع ، وصانعه ، فما الواقع إلا الشكل الحادث فى الفكرة من هنا توصف فلسفة هيغل بالمثالية وفلسفة ماركس بالمادية . ينظر : نفسه ص ١٩ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٢٣ – ٢٤ .

تحل محل أنظمة ثابتة من الرموز المتبعة لمعرفة الواقع والمتأصلة أساسا في القدرة الانعكاسية لوعى الإنسان ، وإنما لغرض الاستمرار في تطوير واستكمال تلك المعرفة) [١] .

ويكشف هذا الكلام ، فضلا عما تقدم ، عن مسألة ثانية لخلاف الماركسية مع بيرس وهى إلغاء مبدأ الحلول الذى يحكم وجود العلامة فى سيمياء بيرس ، فالعلامة عنده ، كما تقدم ، هى (شىء ما ينوب لشخص ما عن شىء ما ، من وجهة ما وبصفة ما) [٢] . ويعد بنفسنت تصوير الواقع أهم سمة من سمات العلامة ولاسيما العلامة اللغوية ، فيقول : (إن دور العلامة هو التمثيل ، أن تحل محل شىء آخر ، أن تستدعى هذا الشىء باعتبارها بديلا عنه) [٣] .

قبل أن نختتم هذه الفقرة ، يحتم علينا ، أن نذكر التصنيف الذى صنعه بيرس للعلامات فقدب صنف بيرس العلامات إلي ثلاثيات على أساس أن العلامات قد تكون أولية ،أو ثانوية أو ثالثية ، ذلك أن الممثل والموضوع والمفسرة بوصفها علامات ، هى أيضا ، تحلل كل واحدة منها إلى ممثل وموضوع ومفسرة فهناك ، إذن ، ثلاثة أبعاد ، تضنف فى ضوئها العلامات تنتج هذه الأبعاد من خلال علاقة كل طرف بالأطراف الثلاثة الأخرى ، فيصبح لدينا تسعة أصناف تضعها مدرسة شتوتغارت في جدول ضرب على الشكل الآتى : [٤] .

	م	و	ف
م	م م	م و	م ف
و	و م	و و	و ف
ف	ف م	ف و	ف ف

(١) خرابتشنكو ، ميخائيل: طبيعة الإشارة الجمالية ، ترجمة : مصطفى عبود ، دار الهمدانى عدن ، ط ١/١٩٨٤ ، ص ٥ .

(٢) بيرس : تصنيف العلامات ، ص ١٣٨ .

(٣) بنفنست : سيميولوجيا اللغة ، ص ١٦ .

(٤) ينظر : فاخورى ، السيمياء (تيارت في السيمياء) ، ص ٧٥٦ مع ملاحظة التغيير فى الرموز الواردة عند فاخورى ، فهو يستخدم والوسيلة (الممثل) ، والموضوع ، ت للتعبير (المفسرة) .

حيث (م = الممثل ، و = الموضوع ، ف = المفسرة) ، وبناء على حاصل ضرب أطراف هذا الجدول تنتج ، عندنا تسعة أنواع من العلامات تحتويها الأبعاد الثلاثة الآتية :

١ - بعد الممثل : يتألف هذا البعد من ثلاثة أنماط هي أنماط الممثل ، وتعنى هذه الأنماط نوعية العلاقة التى ينسجها الممثل مع أطراف العلامة الثلاثة :

(أ) الممثل فى علاقته بالممثل (م . م) : أن العلامة ، من حيث ، هى علامة ، أو بلغة بيرس العلامة بحد ذاتها **signinitself** عبارة عن علامة كيفية ، أي متجسدة في كيفية فكل قوام مادى للعلامة هو كيفية ، كالألوان والأنغام والروائح .... إلخ والعلامة بوصفها كيفية ، كما يتسير لودال ، التعبير الخالص عن الأولية . [1]

(ب) الممثل فى علاقته بالموضوع (م . م) . وهو العلامة الفرديـة **sinsign** لذلك لا يكون إلا حدثا أو موضوعا فرديا يحصل فى الخارج ، ويمكن أن نمثل للعلامة الفردية بالنصب التذكارى والصورة الشمسية وعرض مرض معين والكلمات التى نستعملها فى الاحتفالات الطقوسية ... إلخ والعلامة بوصفها علامة فردية هى التعبير الخالص عن الثانوية .

(ج) الممثل فى علاقته بالمفسرة (م . ف) ، تنتج من هذه العلاقة علامة قانونية **logic - sign** ولا ترتبط العلامة القانونية بتحقق مخصوص لها كالعلامة الكيفية والعلامة الفردية ، وكل علامة تعاقدية هى علامة قانونية على أساس أنها وضع اصطلاح يتعارف الناس عليه والعلامة القانونية تختلف عن العلامة الفردية بكونها ليست موضوعا مفردا ، وإنما هى نمط عام ينبغى ، بحسب لودال ، أن يكون دالا [2] من أنواع العلامة القانونية ، كلمات اللغة الطبيعية والرموز الرياضية والكيماوية وعلامات السير ، وتمثل العلامة القانونية التعبير الخالص عن الثالثية .

---

(١) ينظر : مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص ٥٣ .
(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٤.

٢ – بعد الموضوع : يختص هذا البعد بالعلاقة التى ينسجها الموضوع مع أطراف العلامة الأخرى ، فيتولد منها ثلاثة أنماط ، عرفت هذه الأنماط ، عند بيرس ، بألا يقوى والمؤشر والرمز . [١]

(أ) الموضوع فى علاقته مع الممثل (و .م) ، يمثل الأيقون **Icon** التعبير الأمثل لهذه العلاقة والأيقون هو (علامة تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه ، وبالتالى يشترط فيها أن تشاركه ببعض الخصائص ، أى أن تمثله من جهة التشابه ما بينها) [٢] .

ولذلك ، فإن الأيقون ، تلغى وظيفته كعلامة إذا ما ألغى موضوعه والتشابه فى الإيقون لا يقتصر علي حالة الوجود الواقعي المعين ، بل يتعدى ذلك إلي موضوعات الخيال فى الرسم والمسرح والسينما ، من هنا وصف الأيقون بأنه (نظام فضفاضى ، بقدر ما هو صارم بحيث أن أى تماثل بين الدال والمدلول يصار لاعتباره أيقونة على الرغم من أن هذا التماثل لا يكون مقصودا بهدف الايقنة) [٣] ، من أمثلة الأيقون : الأيقونة [٤] ، والرسوم والنماذج والاشكال الشعرية والاستعارات التى تكون علاقة التشابه فيها بين مرجعين دل على كليهما بالعلامة ذاتها) [٥] والأيقون هو التعبير الأمثل عن الأولية .

(ب) الموضوع فى علاقته مع الموضوع (و . و) ، وتختص العلاقة ، هنا فى المؤشر **vdex** والمؤشر ، علامة تحيل على الموضوع الذى تعينه ، لأنها ، فى الحقيقة ، متأثرة بالموضوع نفسه ، ويختص المؤشر بعلاقة المجاورة ، فهو ، إذن التعبير التام عن الثانوية ، ومن أمثلته الدخان ، إذ هو مؤشر على وجود النار .

---

(١) يميز العرب ، أيضا ، بين ثلاثة أنواع من الدلالة الطبيعية ، والدلالة العقلية ، والدلالة الوضعية ، والتساوق واضح بين هذه الأقسام وتضيف بيرس . ينظر : فاخورى ، د . عادل ، منطق العرب ، دار الطليعة، بيروت ، ط ١٩٨١/٢ . ص ٤١ وايضا ينظر : فاخورى ، د . عادل ، أقسام العلامة ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، العدد ٢ / ١٩٨٠ ، ص ٩٥ .

(٢) فاخورى : السيمياء ، ص ٧٥٧ .

(٣) جلال ، زياد : مدخل إلى السيمياء فى المسرح ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط١٩٩٢/١ . ص ٥ .

(٤) ينبغى التمييز ، هنا ، بين الأيقون بوصفه العملية التشابهية الشاملة للدوال مع موضوعاتهم والأيقونة بوصفها أحد أمثلة الأيقون المتعلقة بالتماثيل ولاسيما المسيحية كتمثال السيد المسيح ، وتمثال مريم العذراء ...إلخ

(٥) زوست ، أرت فان : تأويل وعلم رموز ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ ، ص ٥٩ .

(جـ) الموضوع فى علاقته مع المفسرة (و . ف) ، ويعد الرمز **Symbol** ممثلا لهذا النوع من العلاقة ، والرمز ، علامة تحيل على الموضوع الذى تعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة على هذا الموضوع . [١]

فالرمز إذن ، علامة قانون ، ويعمل بهذه الصفة بعلاقة الوضع ، لا علاقة الشبه أو المجاورة ، كما عرفنا ذلك فى الأيقون والمؤشر ، والرمز هو التعبير التام عن الثالثية ومن أمثلته ، اللغات الطبيعية .

٣ – بعد المفسرة : يميز بيرس في هذا البعد ، ثلاثة أنماط أيضا ، تنسج من خلال علاقة المفسرة بأطراف العلامة الأخرى .

(أ) المفسرة فى علاقتها مع الممثل (ف . م) وتختص هذه العلاقة بالمفردة **Rhama** (لكن بما أن بيرس يستعمله بمعنى أعم يشمل المفردة وكل مركب ناقص من المفردات ، فإن لفظة " التصور " تنطبق تماما على هذا المصطلح) [٢] ، والتصور ، هو علامة تشكل بالنسبة إلى مفسرتها علامة (إمكان كيفية أى أنه مدرك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع ، ويمكن للخبر أن يمدنا بأخبار ، إلا أنه لا يؤول باعتباره شيئا يمدنا بأخبار معينة ، إنه دليل مدرك بوصفه يمثل موضوعه فى خاصياته لا غير) [٣] .

وإذا أردنا أن نمثل للتصور ، فينبغى أن ننطلق مما يأتى :

كل إنسان فان

سقراط إنسان

إذن سقراط فان

وهكذا ، ف " فإن " فى الجملة الأولى و " إنسان " فى الجملة الثانية تصوران . [٤] .

---

(١) ينظر : مبارك ، حنون ، دروس فى السيميائيات ، ص ٥٦ .

(٢) فاخورى : السيمياء ، ص ٧٥٩ .

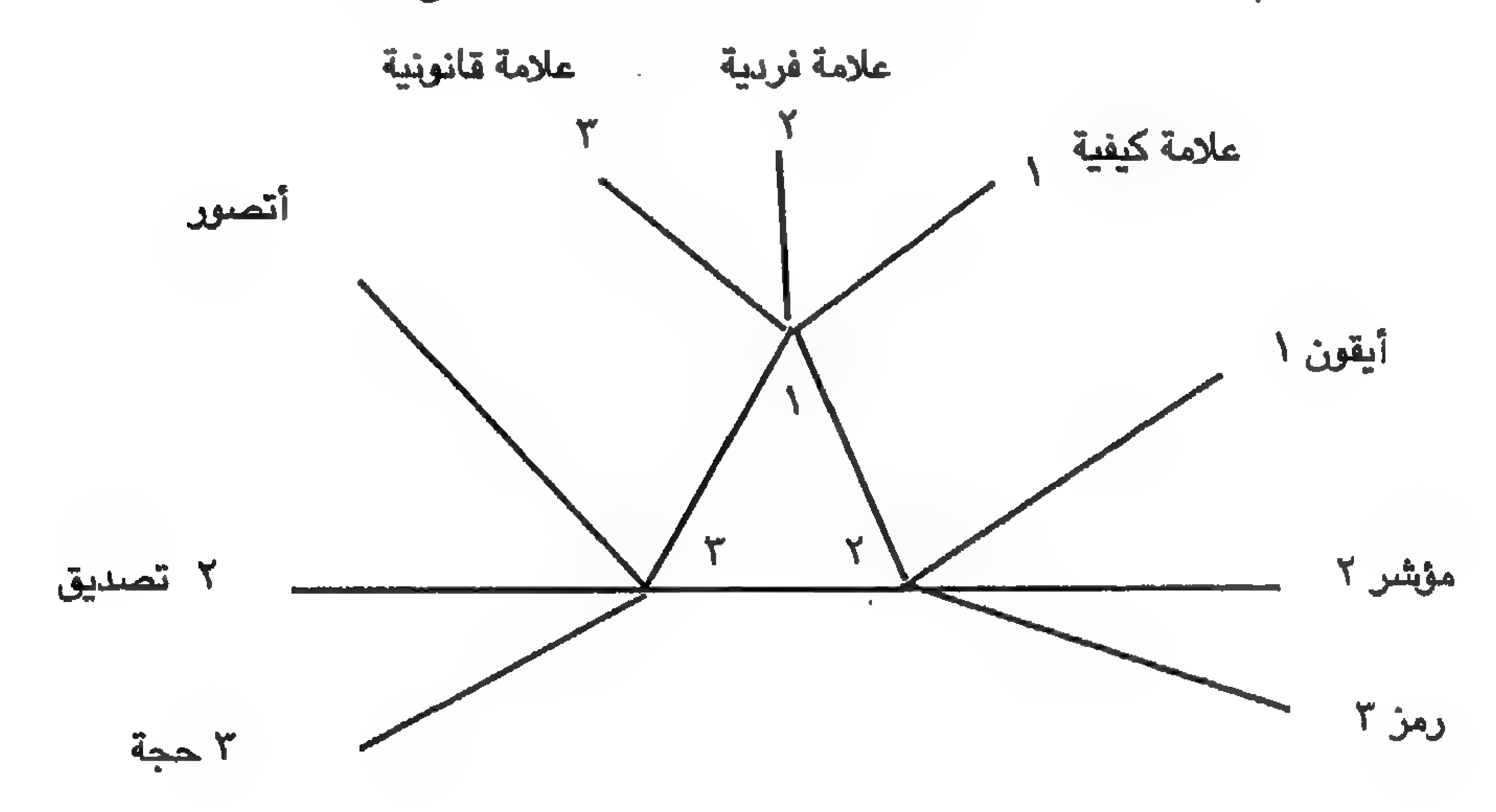
(٣) مبارك : دروس فى السيميائيات ص ٥٧ ، ويستخدم مصطلح الخبر للدلالة على Rhema

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٥٨ .

(ب) المفسرة فى علاقتها مع ا موضوع (ف . و) ويتعلق الزمر ، هنا ، بـ القول dicent وبما أن dicent يختص علميا بالقول التام ، لا الناقص ، فإن مصطلح التصديق ، المعروف فى المنطق العربى يوافقها تماما ، ويحدده بيرس بأنه علامة (قابلة للحكم) ، أى أنها تقبل الصدق والكذب .[١]

جـ - المفسرة فى علاقتها مع المفسرة (ف . ب) ، وتختص العلاقة هنا ، بالحجة argyment ويتعلق هذا النوع بالقواعد وتنتمى إلى أصناف الحجة الأشكال الشعرية والأقيسة المنطقية وغيرها .

وفى ختام هذه الفقرة يجدر بنا نقل مخطط فاخورى لتوزيع العلامات [٢]



- ٢ -

سوسير :

تطرقنا فى مبحث (المصطلح والمفهوم) إلى أن سوسير ، هو ، الأصل اللسانى فى النشأة الحديثة للسيمياء ، وهو أيضا ، الأصل ، فى تسميته هذا العلم بالسيمولوجيا والحق أن سوسير لم يتناول السيميولوجيا في محاضراته الشهيرة إلا

---

(١) ينظر : فاخورى ، السيمياء ، ص ٧٦٠ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٧٦٠ .

بفقرات قليلة [1] ولكنه تناول جوهرى ومؤسس على الرغم من اختصاره [2] وذلك حينما كان يبحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية ، فمن الواضح أن اللغة لم تكن قابلة للتصنيف ضمن هذه الحقائق لو لم يتم تصنيفها ولا ، ضمن المجموع العام للحقائق البشرية .

واللغة ، كما يذكر سوسير في محاضراته ، هى عبارة عن (نظام من الإشارات System of signs التى تعبر عن الأفكار ، ويمكن تسببه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدى السمع والنطق ، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ، ولكنه أهمها جميعا) [3] ، إذن يتجلي تأكيد سوسير فى حقيقتين إحداهما : الطبيعة الخاصة للحقائق الإنسانية القائمة على التشابه فى وظيفتها الرمزية ، أى أنها حقائق تشترك جميعا في كونها دالة ، ولأنها كذلك ، فهى إذن بوصفها انظمة علامات ، تمتلك وظيفة التعبير عن الأفكار الأخرى : أن اللغة أهم هذه الحقائق جميعا ، فهى برغم اشتراكها مع الحقائق الأخرى ، بالطبيعة الرمزية الدالة لها ، إلا أن لها ملامح عديدة تتميز بها عن تلك الحقائق .

بهذا ، اكتشف سوسير طبيعة التشابه القائمة بين عمل هذه الأنظمة المختلفة سواء أكانت لغوية أم غير لغوية ، فهى تشترك جميعا في كونها أنظمة دالة ، يقول بهذا الصدد (يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات فى المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعى وهو بدوره جزء من علم النفس العالم ، وسأطلق عليه علم الإشارات Semilogy [4]

والحق ، أن هذا النص ، يكشف – فضلا عما سبق – عن موقع السيمياء ، فمكان هذا العلم محدد ضمن العلوم ، وهو فرع من علم النفس الاجتماعى ، الذى هو جزء

---

(١) See" culler, Jonathan, saussure, the Garvester press, 1976 , P , 90

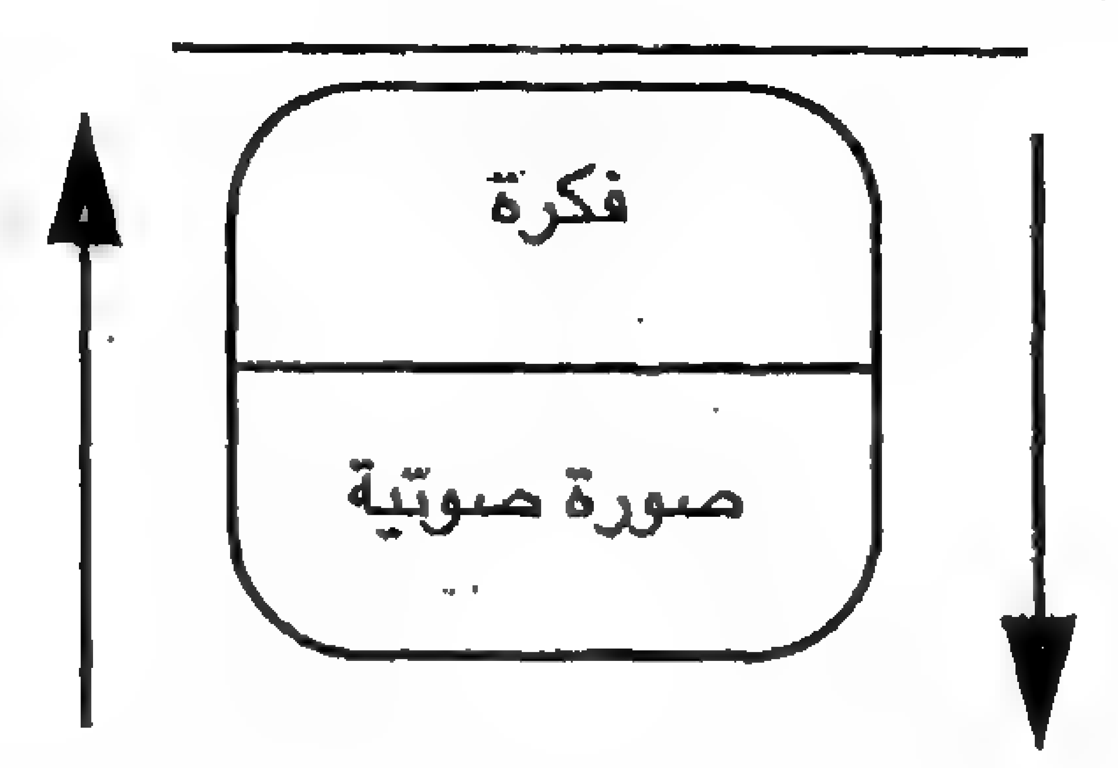
(٢) لهذا يجانب د ، حنون مبارك ، الدقة لوصفه تناول سوسير للسيميولوجيا بأنه " عرض " مما يوحى استخدامه بالهامشية لا التأسيس والتأصيل كما هو حال تناول سوسير ينظر : مارك ، د، حنون ، مدخل إلى لسانيات سوسير ، دار توبقال ، الدار البيضاء ط ١ / ١٩٨٧ ، ص ١٥٩ ويكرره في صفحات أخرى .

(٣) سوسير : علم اللغة العام ، ٣٤ .

(٤) نفسه : ص ٣٤ .

من علم النفس العام ، وتحديد هذا الموقع للسيمياء ، بوصفه علما للعلامات العامة ، يرجع في الحقيقة إلى تحكم الطبيعة النفسية في العلامة عند سوسير (١)

وسوسير ينظر إلى العلامة على أنها (كيان سايكولوجي ، له جانبان ، يمكن التعبير عنه بالرسم الآتى) (٢)



يكشف سوسير ، هنا ، عن مفهومه الخاص للعلامة ، فهى ، أولا ، من ناحية ماهيتها عبارة عن وحدة نفسية تتألف من وجهين يرتبطان ارتباطا وثيقا و، حيث أن انتقل أحدهما يؤدى إلى انتفاء العلامكة باجمعها ، فهى ، إذن ، ثانيا ، مركب ثنائي يتألف من الفكرة أو التصور **Corcept** والصورة الصوتية **Imey - sound** ويطلق سوسير على الأول اسم (المدلول) **signified** وعلى الثانى اسم (الدال) **signifer** يتشكل بحسب ، سوسير ، نفسيا ، لا ماديا ، فهو الانطباع النفس للصوت لا الصوت نفسه ، غير أن الاستخدام الشائع يعرف الدال على أنه سلسلة الأصوات نفسها (٣) من أجل هذا ، مكننا القول بأن الدال يتمتع بصفتين رئيسيتين ، أولاهما : نفسية تتمثل فى كود الانطباع النفسى للعلامة ، وثانيهما : مادية ، تتمثل فى كونه وسيطا أو حاملا للعلامة **sign-vechal** أما المدلول فإنه ذو طبيعة نفسية محضة ، فهو ليس الشىء الواقعى الملموس الذى تعينه العلامه ، والذى طرحه سوسير أصلا من تعريفة للعلامة ، وإنما هو التمثيل الذهنى للشىء .

---

(١) يرجع تأثر سوسير بالنزعة النفسية التى سادت عصره ولاسيما أفكار بافلوف ، فقد كان كما قيل (رجل عصره) . ينظر " اوزياس ، جون مارى ، البنيوية ، ترجمة : ميخائيل مخول ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٣ .

(١) سوسور : علم اللغة العام ، ص ٨٥ .

(٢) ينظر : قاسم ، سيزا السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص ١٩ .

يضع سوسير مبدأين يقرر في صوتهما صفتين أساسيتين تماز بهما العلامة اللغوية بشكل خاص أحدهما (اعتباطية العلامة) ، والآخر (الطبيعة الخطية للدال) (١)

اعتباطية العلامة :

يصف سوسير العلاقة التى تربط الدال بالمدلول بانها اعتباطية ولما كان سوسير يقصد بالعلامة الناتج الإجمالى لعلاقة الدال بالمدلول ، فالعلامة اللغوية ، حينئذ ، تكون بأكملها اعتباطية ، فكلمة جدار على سبيل المثال ، لا ترتبط بأية علاقة داخلية مع هذا البناء المصنوع ، وفكرة الجدار ، يمكن التعبير عنها بأية كلمة أخرى ، وخير دليل على ذلك اختلاف اللغات البشرية .

ولا يجادل أحد فى مبدأ اعتباطية العلامة ، إلا أن الأهمية الجوهرية ، بحسب سوسير ، هى أن نسند إلى هذا المبدأ المكان الذى يليق به ، فهذا المبدأ يسود دراسة اللسانيات ، وفضلا عن ذلك ، يبدى سوسير ملاحظة أخرى تتعلق باستقلال السيميولوجيا كعلم قائم بذاته ، حينئذ ، يحتم عليه أن يتساءل عما إذا كانت طرق التعبير التى تعتمد على علامات طبيعية كالإشارت الصامتة فى التمثيل الصامت **Pan-tomibme** مثلا ، تدخل في موضوعاته أم لا ؟ فإذا افترضنا الإجابة بالإيجاب ، فإن الاهتمام الرئيسى للسيميولوجيا سيكون منصبا على العلامات الاعتباطية ، ووجهة نظر سوسير هذه قائمة على، حقيقة أن كل وسيلة من وسائل التعبير فى المجتمع ، تقوم من حيث المبدأ على العادات الجماعية التى ينشئها المجتمع ، فعلامات أساليب اللياقة والتحية ، على سبيل المثال ، التى تقوم على بعض المميزات الطبيعية للتعبير تخضع لقاعدة ثابتة ، وهذه القاعدة هى التى تفرض علينا إستعمال تلك العلامات ، لا القيمة الذاتية لها .

لذلك يمكن القول ، أن العلامات الاعتباطية ، ولاسيما التامة الاعتباطية منها ، تحقق بصورة أفضل نموذج العلامات السيميائية قياسا إلى العلامات الطبيعية ، من

---

(١) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٨٦ – ٨٩ .

أجل ذلك ، تكون اللغة ، النظام الأكثر تميزا من بين جميع الأنظمة السيميائية ، بهذا المعنى تصبح اللسانيات نمطا أساسيا لجميع الفروع السيميائية مع أنها ليست سوى نظام واحد منها (١) .

ينتقد بنفنست سوسير بخصوص اعتباطية العلامة ويرى أن الارتباط بين الدال والمدلول أو بتعبير آخر بين ، سلسلة الفونيمات والمعنى ، يكون ارتباطا ضروريا ، يقول بهذا الصدد أن (التصور المدلول) Boeuf يتطابق بالضرورة فى وعيى مع المجموع الصوتى (الدال) (Bof) ، وكيف يكون خلاف ذلك ، وكلاهما نقشا فى ذهنى) (١) ويقرر بنفنست بأن الاعتباطية التى نادى بها سوسير هى ، فى الحقيقة ، تحكم علاقة الدال بالمرجع Refrecva هذا الشىء ، الذى طرحه سوسير من تعريفه مع أنه كان يفكر فيه (فعندما يحدثنا عن الاختلاف بين Bof و oks ، فإنه يشير رغما عنه إلى كونه هذين الحدين يعودان إلى الواقع نفسه ، ها هو إذا ، الشىء المستعبد فى تعريف الدليل) . (٣)

بهذه الصورة تتضح السيمياء عند سوسير ، كعلم مستقل قائم بذاته ، ومع هذا فثمة سؤال يطرح بصدد موضوعه فالعلامات تنقسم إلى اعتباطية وطبيعية ، وموضوع السيمياء عند سوسير ، يقوم على الأنظمة التى تتخذ من اعتباطية العلامة مبدأ لها وكما أسلفنا لهذا ينبغى الإقرار بأن الموضوع السيميائى ، عند سوسير هو موضوع لسانى .

لم يقدم سوسير أي تصنيف لأنواع العلامات ، كما صنع بيرس ، مثلا ويبدو لى أن ذلك يرجع إلى سببين أحدهما : حضر صفة العلاقة المكونة للعلامة ، عند سوسير

---

(١) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٨٧ ، ايضا ، ينظر : مبارك ، دروس فى السيميائيات ، ص ٤٣ – ٤٤ .

(٢) بنفنست : طبيعة الدليل اللسانى ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد الخامس ص ١١٩ .

(٣) نفسه : ص ١١٩ .

بالاعتباطية : والآخر : طرح سوسير للمرجع أو المشار إليه فى الواقع الخارجى مما أدى إلي طرح العلاقات المتنوعة لارتباط الدوال بالأشياء الخارجية .[1]

وتتضح من مفهوم العلامة عند سوسير ، النقاط الآتية :[2]

١- العلامة ، كيان نفسى مجرد ينتسب إلي اللغة ، لا إلى الكلام .

٢ - العلامة ، ثنائية الطرفين ، فهى تتكون من دال ومدلول ، إذ أقصى سوسير الشىء الخارجى المسمى بالمرجع .

٣ - نعت العلامة ، بصفة الاعتباطية يرجع ، فى الواقع ، إلي اعتباطية العلاقة التى تربط الدال بالمدلول .

٤ - لا يستثنى سوسير العلامات غير اللغوية ، من مبدأ الاعتباطية وأن تراوحت علاقاتها بين الطبيعة والاعتباطية ، فهو ، فى هذه العلامات يمزج بين المبدأين .

٥ - تشكل العلامة اللغوية نموذجا تحتذى به العلامات الأخرى .

٦ - مفهوم العلامة ، عند سوسير ، يقوم على التجريد .

٧ - يهتم سوسير بعملية انتاج العلامات ، لا بالتعبير عن تلك العلامات .

المبحث الثالث : الاتجاهات السيميائية المعاصرة .

تطرقنا ، فى المبحث الأول ، إلى أن السيمياء ولدت فى بداية هذا القرن ، على يد أصلين هما (بيرس ، وسوسير) ، ومن خلال هذه الولادة المزدوجة نستطيع تفسير تطور اتجاهات مختلفة داخل هذا العلم .. ويتناول هذا المبحث طبيعة هذه الاتجاهات .

---

(١) لهذا ، يبدو لي ، أن زياد جلال يخطئ فى قوله (قدم نفر من الباحثين السيميائيين محاولات لتصنيف العلامة من حيث بنيتها الداخلية ، انطلاقا من تقسيم سوسور لها ، على أنها اتحاد بين دال ومدلول) ، ويضع تصنيف بيرس ، إضافة إلى تصنيف لاانلو وتصنيف كافزان للعلامات المسرحية أمثلة لهذا التصنيف .

ينظر : جلال ، زياد، مدخل إلي السيمياء فى المسرح ، ص ٢٨-٢٩ .

(٢) ينظر : مبارك ، د . حنون ، دروس فى السيميائيات ، ص ٢٨ .

- ١ -

اتجاه سيمياء التواصل :

يستلهم منظرو اتجاه سيمياء التواصل (بريتو ، وجورج مونان ، وأريك بويسنس) تصورات سوسير السيميائية ، وينطلق هذا التصوير من مبدأ أساسي مفاده ، أن العلامة إدارة تواصلية ، محكومة ، هي الأخرى ، بقصد تواصلي من أجل ذلك ، يعرف بوينس السيميائي بأنها (دراسة طرق التواصل ، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير علي الغير ، والمعترف بها بتك الصفة من قبل الشخص الذى يتوخى التأثير عليه) [1] وقام ، بعد ذلك ، بعرض الخطوط الكبرى لأنواع هذه الطرق ، فكان تصنيف كالآتى : [2]

١- وسائل التواصل اللانظامية : أي تلك الوسائل التى لا ترى فيها وحدات ولا قواعد بناء قار الطباعية ... إلخ) ، أو معلقات الدعاية مثلا ، التى تستجلى قواعد نفسانية (المراهنة على جاذبية العرى النسائي) ، أو قواعد جمالية (الحساب الدقيق لتوزيع الأحجام والألوان) فكل وحدة من هذه الوحدات ، هى فى أغلب الأحوال نظام لذاتها .

٢ – الوسائل النظامية : وتشمل وسائل التواصل الثابتة ، فصورتها واحدة من تواصل إلى آخر كنظام المرور ، مثلا ، الذى تدل عليه ، كل لافتة مستديرية على أمر ، وكل لافتة مثلثة على خطر ، وكل لافتة مستطيلة على أعلام .... إلخ وتشكل اللغات الطبيعية النموذج الأمثل لهذه الأنظمة .

٣ – الوسائل القائمة على طبيعية العلاقة التى تربط دواليها بمدلولاتها ، والتى نستطيع من خلالها ، بناء تواصل معين سواء أكان نظاميا أم غير نظامى ، والمقصود

---

(١) مبارك ، حنون : دروس فى السيميائيات ، ص ٨٧ .

(٢) ينظر : مونان ، جورج ، مفاتيح الألسنة ، ترجمة : الطيب البكوش ، منشورات الجديد تونس ، ١٩٨١ ، ص ٣٩ .

بهذا ، وحدات تتضمن ولو على نسبة ضئيلة من رابط الشبه بين شكل الدال ومدلوله ، مثال ذلك : خيال الشخص الذى يدل على وجوده ، أو رأس خروف الذى يدل علي مجزرة حيوانية .

٤ – الوسائل الاعتباطية : والمقصود بها الوسائل التى بنيت أساسا على علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول ، فصليب الصيدليات الأخضر ، والعلم الأصفر الذى يشير إلي العربة الأخيرة من القطار ... إلخ ، فى كل هذا ، لا توجد أية علاقة طبيعية بين دوالها ومدلولاتها .

٥ – ويفرق بويسنس ، أخيرا ، بين أنظمة التواصل المباشرة ، كاللغات الطبيعية ، وبين أنظمة اللغات غير المباشرة ، أو الاستعاضة **Supsti tutifes** التى تحول الوحدات النظامية الأولى إلى نظام وحدات ثانية كلغة الرياضيات ولغة الصم – البكم ... إلخ .

يرى أصحاب هذا الاتجاه ، أن التواصل هو الذى يشكل موضوع السيمياء ، وأطروحتهم الأساسية تتمثل فى تعذر أى تفسير للمعنى اللغوى من دون الرجوع إلى مقام التواصل ، فالوظيفة التواصلية ، بناء على ذلك ، وبحسب اللسانيات البنيوية ، خاصية جوهرية للغة [(١)] ويؤكد هذا المعنى كلام مارتينيه ، أحد أعلام هذا الاتجاه ، يقول (أن الوظيفة الرئيسية للأداة التى تمثلها اللغة ، هى وظيفة الإبلاغ) [(٢)]

لسيمياء التواصل محوران هما : محور التواصل محور العلامة [(٣)] .

١ – محور التواصل : ويقسم إلى تواصل لسانى ، وتواصل غير لسانى .

٢ – التواصل اللسانى :

إذ ينحصر ، كما يتضح من اسمه بالعملية الاتصالية التى تجرى بين الناس بوساطة الكلام ، وتكتفى فى هذه الفقرة باستعراض مفاهيم سوسير للتواصل اللسانى ، لريادتها أولا ، ولكشفها بوضوح عن طبيعة هذا اللون من التواصل .

---

(١) ينظر : دابسكال ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص ٦٩

(٢) مارتينيه ، مبادئ اللسانيات العامة ، ص ١٣ .

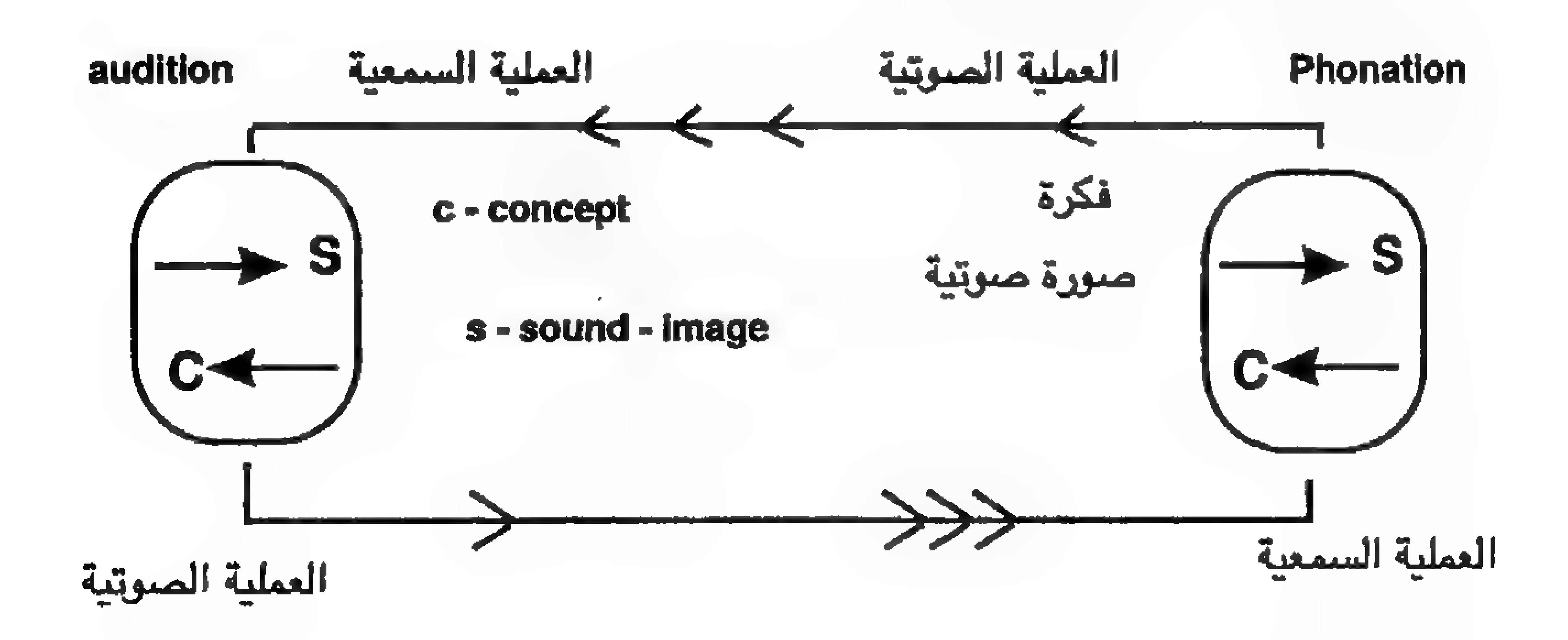
(٣) ينظر : السرغينى ، محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٢٧ .

التواصل اللساني ، في نظرية سوسير ، هو حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام والفعل الكلامي لا يتحقق إلا بوجود شخصين ، في الأقل ، ويمثل سوسير ، لتوضيح هذه العملية ، بالمثال الآتي : [1]

لنفرض أن شخصين (أ وب) يتحدثان إلى بعضهما ، ولنفرض أن بداية الدائرة في دماغ (أ) ، حيث ترتبط الأفكار مع الأصوات اللغوية ، فالفكرة المعينة تثير الصورة الصوتية التي ترتبط بها ، وهذه الظاهرة النفسية تتبعها عملية عضوية : إذ يرسل الدماغ إشارة مناسبة للصورة إلي الأعضاء المستعملة لانتاج الأصوات ، فتنتقل الموجات الصوتية من فم (أ) إلى إذن (ب) وتستمر الدائرة عند الشخص (ب) بأسلوب معكوس ، إذ تسير الإشارة من الأذن إلى الدماغ ، وهو إرسال فسيولجي للصورة الصوتية ويتم في الدماغ الربط السايكولوجي بين الصورة والفكرة ، فإذا تكلم الشخص (ب) بدأ فعل جديد من دماغ الشخص (أ) ، متبعا خط السير نفسه الذي سار فيه الفعل الأول ، ومارا بالمراحل نفسها .

ولتوضيح هذه العملية يرسم سوسير المخطط الآتي : [2]

(ب) التواصل غير اللساني :



---

(١) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٣٠ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٠ .

يسمى بويسنس التواصل غير اللسانى (لغات غير اللغات المعتادة) [1] وقد تعرضنا فى صفحات سابقة ، على تصنيفه الذى وضعه للطرق المتنوعة لوسائل التواصل ، حيث جاء تصنيفه حسب معيارين معيار يستهلم وظيفة هذه الوسائل من حيث ، كونها قارة أو متحركة ، وحدد بذلك حقلين لهذا المعيار : وسائل التواصل اللانظامية ، الذى وصف نظامه بخلوه من أية قواعد أو قوانين ثابتة له ووسائل التواصل النظامية ، الذى يحكم نظامه بصورة واحدة فى حالة انتقاله من تواصل إلي آخر ، أما المعيار الثانى فيقوم ، عند بويسنس ، على الصفة التى تتصف بها علامته من حيث كونها اعتباطية أم طبيعية ، وحدد أيضا ، حقلين لهذا الميعار يقوم الأول على الوسائل التى تتصف علاماتها بصفة الطبيعية ، حيث التشابه بين شكل الدال والمدلول ، ويقوم الحقل الثانى على الوسائل التى تتصف علاماتها بصفة الاعتباطية . [2]

إن من هذه المعايير ما يتوزع ليشمل التواصل بشكلية : اللسانى وغير اللسانى ومنها ما يختص بالتواصل غير اللسانى فقط ، مع هذا ، تبقى لهذه المعايير أهمية في استجلاء طبيعة هذه الوسائل ، وقد حدد بنفنست مجالها الاتصالى حينما تحدث عن خصائص التواصل لدى جماعات النحل ، فأشار إلى أن طبيعة الشفرات والإشارة تختلف فيه عن التواصل اللسانى فالتواصل لدى النحل يمتاز بثبات مضمونة ، وعدم تنوع رسالته ، وعدم قبول منطوق للتفكك وطريقة نقل التواصل ، تتم من جانب واحد [3] .

٢ – محور العلامة

يصنف أصحاب هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف :

(أ) المؤشر ويقسم بدوره ، على أصناف متعددة : كالكهانة والعرافة اللتين تشدان الإنسان إليهما برابط خفى يجهله ، وتخبر بظواهر ما تزال فى ضمير الغيب ، مثال ذلك حمرة الأصيل والسحب التى تنبئ بالصحو أو

---

(١) مونان : مفاتيح الالسنية ، ص ٤١

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٩ .

(٣) ينظر : مونان ، مفاتيح الألسنية ، ص ٤١ . وأيضا ، ينظر : السرغيتى ، محاضرات فى السيميولوجيا ص ٢٩ .

الشقاء وكأعراض المرض ، أي مؤشراته ، كالحمى والألوان غير الطبيعية ، وكالبصمات والآثار الدالة على وقائع ماضية .

(ب) الإشارة : يحدد بريتو الإشارة بأنها : العلامة التى هى بمثابة مؤشر اصطناعى ، [1] ولا تقوم الإشارة بدورها المناط بها ، أى المهمة الخاصة بانتاج فعل دلالى معين ، إلا بوجود متلقى لها ، بمعنى أن الإشارة التى ينتجها (س) لا يكمل معناها فى الفعل الدلالى إلا انطلاقا من اللحظة التى يلتقطها فيها (ص) .

(جـ) الأيقون : أن الأيقون ، بالمعنى السيميائى ، يعتمد على علاقة المماثلة ، التى تربط برباط طبيعى بين الشىء وهذا النوع من العلامات ، فالبصمة بمثابة ايقون للأصبع وانعكاس الوجه على المرآه فهو بمثابة أيقون لهذا الوجه ، ثم أن ، لكى تكون المماثلة ذات فعل سيميائى ، ينبغى أن يكون للمتماثلين اختلاف واضح ، لذلك ، سوف نخطئ ، لو أعددنا (س) أيقونا) (س) الذى هو نفسه .

أن تقريب الإصبعين من الشفتين كما لو كانا يمسكان السيجارة يفصح عن طلب هذه السيجارة لتدخينها ، وغياب هذه السيجارة يدل على فعل سيميائى أيقونى .

(د) الرمز : يذكر قاموس أكسفورد **OXFORD DICTIONARY** (إن الرمز عبارة عن شىء يقوم مقام شىء آخر ، أو يمثله أو يدل عليه ، لا بالمماثلة ، وإنما بالإيحاء السريع أو العلاقة العرضية ، أو بالتواطؤ ..... إلخ) [2] باختصار ، فكل شىء يصحح وجر شىء آخر أو يدل على شىء متواطأ عليه أو يكون هو المتواطؤ عليه نفسه فهو يرمز من ذلك الحرف المكتوب والرسالة البريدية والشكل أو العلامة المتوطأ عليها .

---

(١) ينظر : السرغينى ، محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٣٩ .

(٢) السرغينى : محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٤٥ وأيضا .
RTNANN. R.R.K . AND FIC. STORK, DICTIONARY OF LONGUAGE AND NGUISTICS APPLIED SCIENCE PUBLISHES P.1972, P.229

٢ - اتجاه سيمياء الدلالة :

يرى بارت – بوصفه رائد هذا الاتجاه – إن جزءا من البحث السيميائي المعاصر يرجع ، في حقيقته ، إلى مسألة الدلالة ، فجميع الحقائق الإنسانية تدرس بوصفها دالة ويظهر ذلك واضحا عندما نأخذ بالتحليل عناصر ذات عمق اجتماعي ، فإننا نواجه اللغة ، في كل مراحل التحليل ، ومعلوم ، إن الأنظمة السيميائية غير اللغوية تدل ، لكن دلالتها ، لا تقوم إلا على أساس اللغة ، يقول بارت (إن إدراك المغزى الذي ترمي إليه ماهية ما ، معناه اللجوء حتما إلى التقطيع الذي يقوم به اللسان ، لا يوجد المعنى إلا مسمى ، وليس عالم المدلولات بشيء ، آخر غير عالم اللغة) [١]

فالسيمياء ، إذن بحسب هذا الاتجاه علي الرغم من اشتغالها على مواد غير لغوية فإنه ستلقى باللغة ، قرب ذلك لم يعد ، وهي إذ تلتقي باللغة لا بوصفها نموذجا ، فحسب ، وإنما بوصفها مكونا أيضا [٢] فعملية توسط اللغة مفروضة على الأنظمة غير اللغوية ، وعليه فلا يمكنها أن توجد إلا بوساطة / وفي اللغة ، فاللغة ، كما يقول بنفنست ، (هي المفسر الوحيد لجميع الأنظمة السيميوطيقية ، إذ لا يملك نظام آخر " لغة " يستطيع أن يصنف ويفسر نفسه من خلالها انطلاقا من تقسيماته السيميوطيقية ، سوى اللغة التي تستطيع من حيث المبدأ ، أن تنصف وتفسر كل شيء بما فيها نفسها) [٣] ، ليقرر في ضوء ذلك ، أربع خصائص يمنح اللغة على وفقها صفة النموذج الوحيد للنظام السيميائي . [٤]

١ – تتمثل في الكلام الذي يحيل على موقف ما ، فإذا تكلمنا فإننا نتكلم دائمًا عن شيء ما .

٢ – تتكون من حيث الشكل ، من وحدات مستقلة تمثل كل واحدة منها علامة .

٣ – تنتج اللغة وتستقبل في إطار قيم إشارية مشتركة بين أعضاء مجتمع واحد .

٤ – تمثل اللغة التحقيق الوحيد للاتصال بين ذات المتكلم وذات المخاطب .

---

(١) بارت : مبادئ في عالم الأدلة ، ص ٢٩ .
(٢) نفسه : ص ٢٩ .
(٣) بنفنست : سيميولوجيا اللغة ، ص ٢٤ .
(٤) نفسه : ص ٢٥ .

من أجل هذه الأسباب ، أيضا ، نسطتيع القول أن اللغة تمثل النظام السيميائي الأمثل ، وهذا يعني ، بحسب بارت ، إن الانظمة السيميائية على اختلاف وتعدد انواعها (الأسطورة والحكاية ، والمقال الصحفى .... إلخ) مدعوة إلى الإندماج فى اللسانيات ، لهذا قلب بارت اقتراح سوسير بقوله (ليست اللسنيات جزءا ، ولو مفضلا ، من علم الأدلة العام ، ولكن الجزء هو على الأدلة ، باعتباره فرعا من اللسانيات) (١)

تقع العناصر السيميائية – بحسب بارت – فى أربع ثنائيات ، استقاها ، جميعا من اللسانيات البنيوية ، وهى : (٢)

(أ) اللغة والكلام :

يتصدر مفهوم لغة / كلام نظرية سوسير اللسانية ، فاللغة تبدو للوهلة الأولى عبارة عن مجموعة من الوحدات المتشابكة ، حيث يتداخل فيها النفس والفيزيائى والعضوى والفردى والجماعى ، ومن أجل استنباط صفة خاصة ومميزة للغة تقضى على التداخل بين اللغة والكلام ومن جهة أخرى ، توضع طبيعة موضوع كلا منهما ، فجانب اللغة ، وهو الأساسى فى اللسانيات ، اجتماعى محض مستقل على الفرد ، ويصفه سوسير بأنه جانب نفسى فى جميع صفاته وجانب الكلام وهو ثانوى ، ويختص بالعملية الصوتية ، ويصفه سوسير بالنفسى – فيزياوي (٣) .

واللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية ، تقوم علي أساس العرف والاصطلاح الذى يتعاقد عليه الناس ، ويوصف هذا العقد بالاستقلالية ، وله قوانينه الخاص حاله كحال أية لعبة ، واللغة ، فضلا عن ذلك ، هى نظام من القيم ، تتألف من عدد من العناصر ، يعد فيه كل عنصر مساويا لشىء ما وطرفا فى وظيفة أوسع حيث تحتل قيم أخرى مترابطة فيما بينها موقاعها بكيفية خلافية ، وتشبه العلامة ، فى نظام القيم ، القطعة النقدية (٤)

---

(١) بارت :" مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٢٩ .

(٢) نفسه : ص ٣١ .

(٣) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٣٧ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ .

أما الكلام ، فيقع فى مقابل اللغة كفعل فردى اختيارى إنجازى لها ، ويتكون من :

(أ) ما يمكن تسميته بالخطاب ، وهو التركيبات التى تستطيع الذات المتكلمة بفضلها استعمال شفرة اللغة بقصد التعبير عن فكرها الخاص .

(ب) الأليات النفسية – الفيزيائية التى تمكنه من تجسيد هذه التركيبات .

إن مفهوم اللغة / الكلام ، له أهمية بالغة ، تنبع ، حسب هذا الاتجاه من امتداده في مختلف العلوم الإنسانية ، لذلك ، يقترح علينا بارت التسليم بوجوده كمقولة عامة تشمل كل الأنظمة السيميائية ، سواء أكانت لغوية أو غير لغوية .

ب – الدال والمدلول

يتبع بارت سوسير فى النظر إلى العلاقة علي أنهــا وحدة ثانية المبنى تتكون من (دال ومدلول) ، ويشكل صعيد الدوال صعيد التعبير ، بينما يشكل المحتوى صعيد المدلولات ، كما هو معروف فإن هلمسليف (Hglmaslev) قد أدخل تمييزا يمكن أن يكون منهما لدراسة العلامة ، بحسب بارت ، داخل كل صعيد ، ويحتوى كل صعيد بحسب هلمسليف على مستويين هما : [١]

١ – الشكل Form وهو ما يمكن أن نصفه ، بصورة عامة وشمولية ، لسانيا ، اعتمادا على مقياس معرفى ، من دون اللجوء إلى مقدمات خارج – لسانية .

٢ – المادة Susstance : وهى مجموع أوجه الظواهر اللسانية التى لا يمكن وصفها من دون اللجوء إلى مقدمات خارج – لسانية .

وبما أن هذين المستويين قائمان ، فى كلا الصعيدين ، فتسحصل على أربع طبقات تتكون منها العلامة ، وهى : [٢]

١ – مادة التعبير : وتشكل هذه الطبقة المادة الوسطية المنطوقة غير الوظيفية التى يهتم بدراستها علم الصوت Phonetics وليس النظام الصوتى Phonology .

٣ – شكل التعبير : تشكل هذه الطبقة القواعد الاستبدالية والتركيبية ، ومن الممكن أن يكون للشكل الواحد مادتان مختلفان ، واحدة صوتية ، وأخرى خطية ، وتعنى بدراستها موضوع اللسانيات .

---

(١) ينظر : بارت ، مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٦٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٦٧ .

٣ – مادة المحتوى : وختتص هذه الطبقة ، بالمظاهر العاطفية والوجدانية والفكرية والوقائع الخارجية للعالم بما يقع فى اهتمام علوم مختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع والجغرافية والتاريخ وغيرها .

٤ – شكل المحتوى : وتشكل هذه الطبقة ، التنظيم الصورى للمدلولات ويتم الكشف عنها بواسطة غياب أو حضور سمة دلالية ، ويخص هذا الجانب موضوع علم الدلالة **semantics** وعلى الرغم من صعوبة تطبيق هذا التقسيم على اللغة ، يرى بارت بأن أهمية تكمن فى سهولة تطبيقيه على الأنظمة السيميائية الأخرى ويتم ذلك من خلال حالتين : (١)

١ – النظام السيميائى الذى تتجسد فيه مدلولات مادة ما فى مادة أخرى غير مادة نظامها الخاص كالموضة **model** المكتوبة .

٢ – فى حالة نظام ما من الأشياء يحتوى على مادة غير دالة بشكل مباشر ووظيفى ، غير أنه يمكنها أن تكون نافعة فى حالات معينة ، ذلك أن أكله ما تصلح للدلالة على حالة ما ، ولكنها تستخدم للتغذية أيضا .

(جـ) التأليف والانتقاء :

يرى سوسير أن العلاقات التى توحد الكلمات ، يمكن أن تنمو على صعيدين ، لكل صعيد قيمته الخاصة به ، ويتلائم هذا الصعيدان مع شكلين من أشكال النشاط الذهنى . (٢)

١ – صعيد التأليف : ويعنى ، هذا الصعيد ، بعملية تأليف العلامات ، ويرتكز علي مدى يشكل الامتداد السطرى لهذه العملية ، بتعبير آخر ، هو السلسلة الكلامية التى لا يمكن النطق ، فيها بعنصرين دفعة واحدة والألفاظ تتحد حضوريا على مستوى هذا الصعيد .

٢ – صعيد الانتقاء : وهو الصعيد الذى يعنى بتداعى الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب (صعيد التأليف) ، فالوحدات المتشابهة تتجمع فى الذاكرة لتؤلف فئات

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٨٦ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٩١ .

تسودها علاقات متنوعة والألفاظ ضمن هذا الصعيد ، تتحدد غيابيا absent فى السلسلة ، ويعمل التصنيف ، بوصفه نشاطا تحليليا ، على تقسيم هذه الوحدات إلى مجموعات .

يستند تمييز ياكوبسون فى التأليف والانتقاء إلى ثنائية سوسير الشهيرة فى التبادل Paradgmtic والتتابع syntagatic ، وقد قام ياكوبسون بتطبيقها ، بصورة واسعة فأخذ الاستعارة ، التى هى من طبيعة صعيد انتقاء وأخذ الكتابية ، التى هى من طبيعة صعيد التأليف فتم من خلال ذلك ، إنتاج خطابات استعارية ، وأخرى كنائية ، وكان انفتاحه على هذه الخطابات قد (فتح الباب للعبور من اللسنيات إلى علم الأدلة إذ من الضرورى ، فى الواقع ، أن توجد مستويات اللغة المتفصلة فى الأنظمة الدلالية الأخرى غير اللغوية) [١] .

استعمل بارت تقسيم باكوبسون فى تطبيقه على الأنظمة السيميائية غير اللغوية ، وعلى سبيل المثال ، فى نظامى الملبس أو المأكل ، نجد ، أولاً فى نظام الملبس تتمثل اللغة (أو التبادل) فى قطع الثياب المختلفة التي لا يمكن لاى عضو من أعضاء الجسم استبدالها ببعضها ، من دون أن يتمكن من ارتدائها فى وقت واحد ، فيضطر ، فى هذه الحالة ، إلى اختيار واحدة منها ، في مقابل ذلك يمثل التتابع (أو الكلام) الثياب التى يرتديها بها أعضاء الجسم المختلفة ، فى وقت واحد .

ويمثل بارت ، على ذلك ، بالجدول الآتى : [٢]

الانتقاء	التأليف
فئة من الأثواب والقطع أو التصضيلات التى لا يمكن راتداوها فى نفس الموضع من الجسم فى الوقت ذاته ، والتى يؤدى التنويع فيها إلى تغيير الملبس . مثال ذلك : طاقية – قلنسوة – قبعة	رصف عناصر مختلفة فى نفس الملبس مثال ذلك : تنورة ، قميص (بلوزة) معطف .

(١) بارت " مبادئ فى علم الادلة ، ص ٩٥ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٩٦ ، وقد اجرينا تغييراً على بعض المصطلحات ، من أجل التوحيد فى استخدام المصطلح فى هذا البحث .

د - التقرير والإيحاء

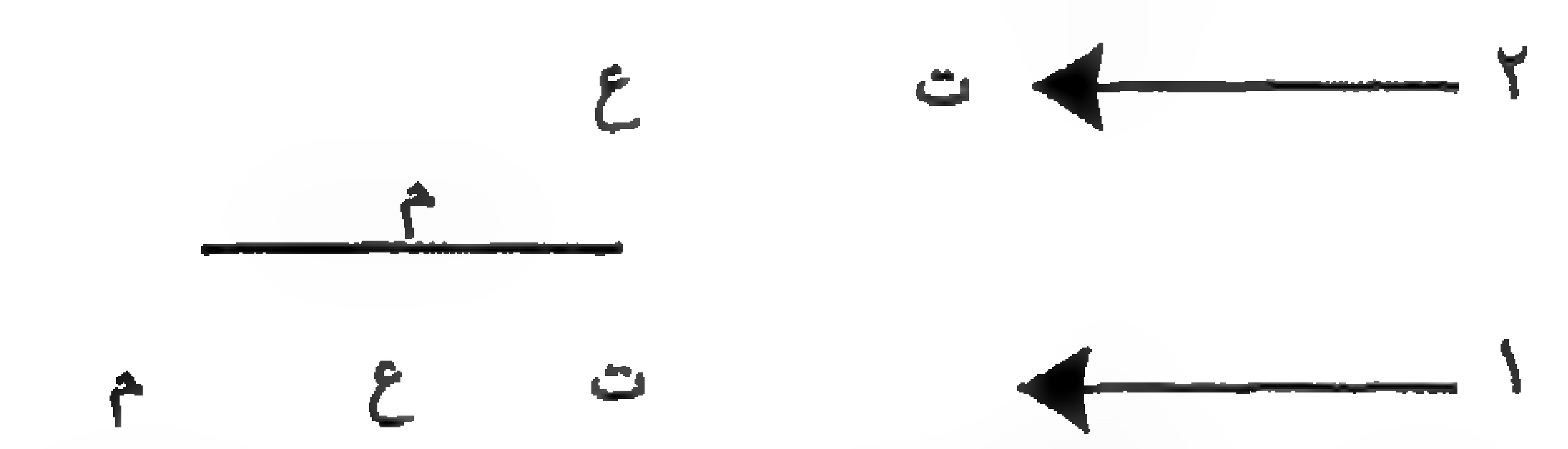
أن كل نظام سيميائي يحتوى على صعيد للتعبير (ت) ، وعلى آخر للمحتوى (م) وعلى دلالة تتطابق مع العلاقة (ق) التى تربط بين الصعيدين ، ولنفترض أن هذا النظام (ت ، ق ، م) قد أصبح بدوره عنصراً فى نظام ثان ، فسيعنى هذا ، أننا سنكون أمام نظامين ليتداخل ويتشابك أحدهما بالآخر ، ولكنهما منفصلان عن بعضهما البعض ، هذا الانفصال يتحقق بطريقتين جد مختلفين حسب االنقطة التى يتم منها تداخل الأول فى الثانى ، ففى الطريقة الأولى يصبح النظام الأول مخططاً تعبيراً أو دالا على النظام الثانى : (١)

١ ← ع ق م

٢ ← ع ق م

أو بكيفية أخرى (ع ق م) ، إنها الحالة التى يسميها هلمسليف السيميائية الإيحائية (٢) فيشكل حينئذ ، النظام الأول صعيد التقرير **Denotation** ويشكل النظام الثانى صعيد الإيحاء **connotation** الذى هو امتداد ولصعيد التقرير ، وهكذا يتكون مخطط التعبير فى نظام الدلالة الإيحائية من نظام دلالى معقد تشكل اللغة الاعتيادية نظامه الأول .

أما فى الطريقة الثانية ، فإن النظام الأول لايصبح مخططا للتعبير ، كما هو الشأن فى الدلالة الإيحائية ، بل يصبح مخططا للمحتوى أو مدلولا للنظام الثانى .



وتشتمل ، هذه الطريقة ، على حالة اللغات الواصفة للغة ، تلك التى هى عبارة عن

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٣٥ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٣٥ .

نظام يتكون صعيد محتواه من نظام دلالى ، أو إنها بتعبير آخر ، سيميائية فى سيميائية آخرى .[(١)]

٣ - إتجاه سيمياء الثقافة :

يمثل هذا الاتجاه ، عدد من العلماء والباحثين ، فى روسيا (يورى لوتمان Landy ويوريس أوسبنكس ouspensky وفيا تشلاف . ف إيفانوف Ivanon وفلاديمير توپوروف Toporov) ، وفى أيطاليا (أمبرتو إيكو ECo ، وروسى لاندى Landy) وقد استفاد هذا الاتجاه من مناحى عديدة تعدت الأستفادة من اللسانيات فقط ، كمال الاتجاهين السابقين ، إلى الفلسفة والأدب والفن ، لاسيما الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية عند كما سيرلو .

وينطلق هذا الاتجاه فى تطبيقاته التي اختلفت باختلاف ممثلية ، فى عدة الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنظمة دلالية فالثقافة ، حسب هذا الاتجاه ، تنشأ كلما تحولت أية وظيفة بصفة آلية ، إلى علامة لهذة الوظيفة ، بحسب إيكو « أن الثقافة تقوم بانتقاء بعض الظواهر فتسند إليها وظيفة " دلائل " فى الوقت الذى لتبلغ فيه شيئاً ما فى شروط ملائمة »[(٢)] لذلك فإن تسمية هذا الاتجاه بسيمياء الثقافة ، ناشئة ، فى الحقيقة ، فى طبيعة الموضوعات التى يتناولهما والتى هى ، عموما ، عبارة عن ظواهر ثقافية ، وهو ، من هذه الناحية ، يختلف مع الاتجاهين السابقين ، اتجاه التواصل واتجاه الدلالة ، التى نبعث بتسميتها من الطبيعة المنهجية التى تحكم وظيفة كل منهما ، ومن ثم ، ينبغى إعادة النظر فى طريقة تصنيف الاتجاهات السيمائية المعاصرة .

يشكل المؤتمر الذى عقدته (مدرية تارتو) فى موسكو عام ١٩٦٢ ، البداية الحقيقية التى بلورت عمل هذا الاتجاه ، فقد كان لطبيعة البحوث التى طرحت ضمن محوره العام " الدراسة البنائية لأنظمة العلاقات " دورا فى إرساء وتعريف العالم بطبيعة عمل هذا الاتجاه ، وقد كان لافتتاحية المؤتمر التى نهض إيفانوف بكتابتها أهمية بالغة لاحتوائها على القضايا الآتية :[(٣)]

---

(٢) ينظر نفسه ، ص ١٣٦ . وأيضاً ، ينظر : السرغيني ، محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٣٤ .

(٣) مبارك ، دروس فى السيميائيات ، ص ٨٦ .

(٣) ينظر : قاسم ، سيزا ، السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص ٣٩ - ٤٠ .

١ – يؤكد إيفانوف على أهمية اللغة ، بوصفها نظامًا للعالم ، الذى تتأسس من خلاله نظرة الناس ولهذا العالم ، أى أن البشر يودعون متطلبات هذه النظرة (أفكارهم ومشاعرهم) فى اللغة ، لذلك فالعلامات اللغوية ، التى تقتصر فى استعمالها على الإنسان تتميز بشراء وتعقيد تفتقر إليها العلامات الأخرى التى تلجأ إلى استعمالها الحيوانات وأيضًا الآلات فى إطار علم التوجية والضبط .

٢ – لاتقتصر وظيفة هذه الأنظمة على تشكيل العالم وفق نماذج ثقافية فحسب ، بل تملك وظيفة أخرى هى الوظيفة الإعلامية ، لذلك ، فإن كل نظام ثقافى نظام تواصلى لأن الظواهر الثقافية تحتوى فى داخلها على عملية تواصلية . (١)

٣ – تستند أصوال هذا الاتجاه إلى بيرس فى المفاهيم الخاصة ببناء نماذج تشكيل العالم على وفق ظواهر ثقافية مختلفة ، وإلى سوسير فى المفاهيم الخاصة بالتواصل .

٤ – اقترحت مدرسة تارتو ، على لسان إيفانوف ، تقسيم الأنظمة السيميائية إلى قسمين كبيرين ، بعد أن رأت أن الأنظمة السيميائية تتفاوت فى صنع النماذج ، ومفهوم النموذج بحسب مدرسة تارتو ، يقوم على أساس وضع عناصر العالم الخارجى فى شكل تصور ذهنى هو نظام أو نموذج . وهذان القسمان ، هما (٢) :

(أ) الأنظمة المنمذجة الأولية : وهى الأنظمة اللغوية .

(ب) الأنظمة المنمذجة الثانوية : وهى الأنظمة التى تشتق من الأنظمة الأولية ، وتصنف ضمن الأنظمة الثانوية ، الدين والأسطورة والأدب والفن وعموم الملامح المميزة للثقافة .

---

(١) ينظر : لوتمان ، يورى ، مدخل إلى سيميائية الفيلم ، ترجمة : نبيل الدبس ، النادى السنمائى بدمشق ، ط ١ / ١٩٨٩ ، ص ٦ .

(٢) ينظر : رشيد ، أمينة ، السيموطيقا فى الوعى المعرفى فى المعاصر ، فى مدخل إلى السيميوطيقا ج ١ ، ص ٥٩ .

وقد اهتم أصحاب هذا الاتجاه ، بالظواهر الثقافية بوصفها أنظمة ثانوية تدخل في صميم عملهم السيميائي ، [1] وقامت أبحاثهم على فرضية أساسية تقول أن من الممكن استخدام مخطط ياكوبسون الذي سبقت الإشارة إليه ، في الاتصال [2]، وعلى الرغم من دور هذا المخطط الفعال في تحليل الرسالة اللغوية الاعتيادية (الأنظمة الأولية) فإنه يتطلب المزيد من التفصيل في حالة تطبيقية على النصوص الثقافية (الأنظمة الثانوية) ، ويتميز النص الثقافي في أساسه بوجود أولا قيمة تقريرية de-notation وثانيًا قيمة إيحائية connotation لذلك أضاف لوتمان نموذجًا آخر إلى مخطط ياكوبسون كيما يصبح صالحًا لوصف آلية الاتصال في النصوص الثقافية . وقد استخلص لوتمان ، مخططه الجديد من أنواع الخطاب تختلف ، بالطبع ، عن تلك التي ارتكز على ياكوبسون ، فنموذج ياكوبسون يفترض أن الرسالة تنقل من المرسل إلى متلف) أي من (يتكلم) يمثلة الضمير (أنا) إلى (مخاطب) بممثلة الضمير (أنت) لكن هناك نوعا من الرسائل يمثلها المتكلم إلى نفسه ، فتنتقل الرسالة ، حينئذ : من (أنا) ———→ (أنا) ، وتعد السيرة الذاتية أصدق مثالا على هذا النوع من الرسائل ويقدم لوتمان مخططه الجديد على الشكل الآتي : [3]

سياق

أنا ——— رسالة ١ ——— نقل سياق ——— رسالة ٢ ——— أنا

شفرة ١

يكشف المخطط ، أعلاه ، عن أن هذا النوع من الرسائل ذو طبيعة تختلف عن الرسائل المستخدمة في التواصل اليومي بين الناس ، فتغيير الرسالة من الداخل ، في الرسائل الثقافية ، وتتراكم شفرات من نوع مختلف عن الشفرة المستخدمة في العلاقة المرجعية .

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٦٠ .

(٢) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الأول ، ص ٦٠ .

(٣) ينظر : رشيد ، أمينة ، السيميوطيقا في الوعي العرفي المعاصر ، ص ٦٠ .

يمكن اعتماد مخطط للوتمان عند تحليل النص الشعرى حيث أن العلاقة والرمز هنا ، يتحولان من رسالة إلى شفرة ومن شفرة إلى رسالة ، (شعر النحو ونحو الشعر) بتعبير ياكوبسون .[1]

وبناء على ذلك يحدد لوتمان الأنماط الدلالية بالآتى :[2]

١ – الدلالة الأصلية والعامة .

٢ – الدلالة التى يولدها كل من إعادة الترتيب النظمى للنص و، والتعارض المتبادل بين الوحدات الأصلية .

٣ – الدلالة التى تتولد من خلال تداعيات **associations** تخرج عن النص على مستويات مختلفة فى الرسالة ، وتنتظم طبقًا لأنظمة بنائية .

بناء على ذلك نستطيع القول أن الرسالة الشعرية ، بوصفها نموذجًا ثقافيًا بارزًا تتردد بين المخططين المذكورين (مخطط ياكوبسون ومخطط لوتمان) ، فالرسالة ، فى الشعر تنتقل من (أنا بسانت) ومن (أنا —— أنا) ، ولنمط الثقافة السائد دور فى ترجيح كفة المخططين ، ويرى لوتمان الأثر الجمالى ينتج عن هذا التردد يقول « يحدث الأثر الجمالى عندما تستعمل الشفرة على إنها رسالة والرسالة على إنها شفرة ، حيث ينتقل النص من نظام للاتصال إلى آخر ، دون أن ينفصل أحدهما عن الآخر فى وعى الجمهور » .[3]

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٦٠ ، ويخص المصطلح الأول (نحو الشعر) ، بحسب ياكوبسون عملية " تقصى البنيات الشعرية ومن ثم بناء نظام يؤطر تلك البنيات – شكليا – تبعًا لهيأتها ... ، فتصبح عملية ملاحقة البنيات الشعرية عملية ناجعة لاستكشاف التماثلات النحوية فى الشعر إذا ما كان الهدف تقديم نظام ثابت لنحو الشعر " ، أما الثانى (شعر النحو) فيتظهر فى تكرار الصورة اللغوية نفسها إلى جانب عودة الصورة الصوتية نفسها أيضاً) .

ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدرار البيضاء ، ط ١ / ١٩٩٤ ص ١٠٤ .

(٣) ينظر نفسه : ص ٦١ .

الفصل الثانى

السيمياء التركيبية

- السيمياء التلفيقية
- سيمياء التناص
- دينامية النص الشعرى

يخص هذا الفصل أعمال الباحث د . محمد مفتاح الذى استطاع من خلال أعماله السيميائية الرائدة فى النقد العربى المعاصر إلى بناء منهجية تركيبية من مصادر شتى (قديمة وحديثة) اتسمت هذه التركيبة ، بالتلفيقية تارة (فى سيمياء الشعر القديم واهتمت في عمله الثانى (تحليل الخطاب الشعرى) فى الكشف عن عنصر أساسى واحد من مكونات الخطاب الشعرى ، وهو عنصر التناص تارة أخرى ، وكشفت فى عملة الثالث (دينامية النص) عن شمولية هذا العنصر وديناميته فى نمو وتناسل النص الشعرى تارة ثالثة وستكشف المباحث الثلاثة للفصل عن تفاصيل ما أشرنا إليه .

المبحث الأول : السيمياء التلفيقية

يتألف كتاب (فى سيمياء الشعر القديم) [1] من قسمين : نظرى وتطبيقى ، بحث فى القسم النظري الذى ينقسم بدوره على قسمين أيضاً ، قسم يخص المعايير النقدية القديمة بحث فيما بعض المعطيات المتعلقة بالشاعر وبالقصيدة " و " قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها " ، وقد وقف مفتاح بعجالة فيما يخص هذا القسم ، إلا أنه استفاض كثيراً ، بخصوص القسم الثانى منه ، وأعنى به ، " قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة " ، ويعد مفتاح هذه القراءة " جوهر هذا القسم " [2] .

ينطلق مفتاح فى تحديد مكونات الخطاب الشعرى من مسلمة تؤكد " أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات " وإن لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خصوصيات تميزة عن غيره ، فإنه يجب فرز كل عنصر على حدة وتخصيصه بالوصف " [3] وحدد تلك العناصر بأربعة رئيسية تتفرع بدورها إلى عناصر ثانوية أخرى ، يوضحها المشجر الآتى : [4]

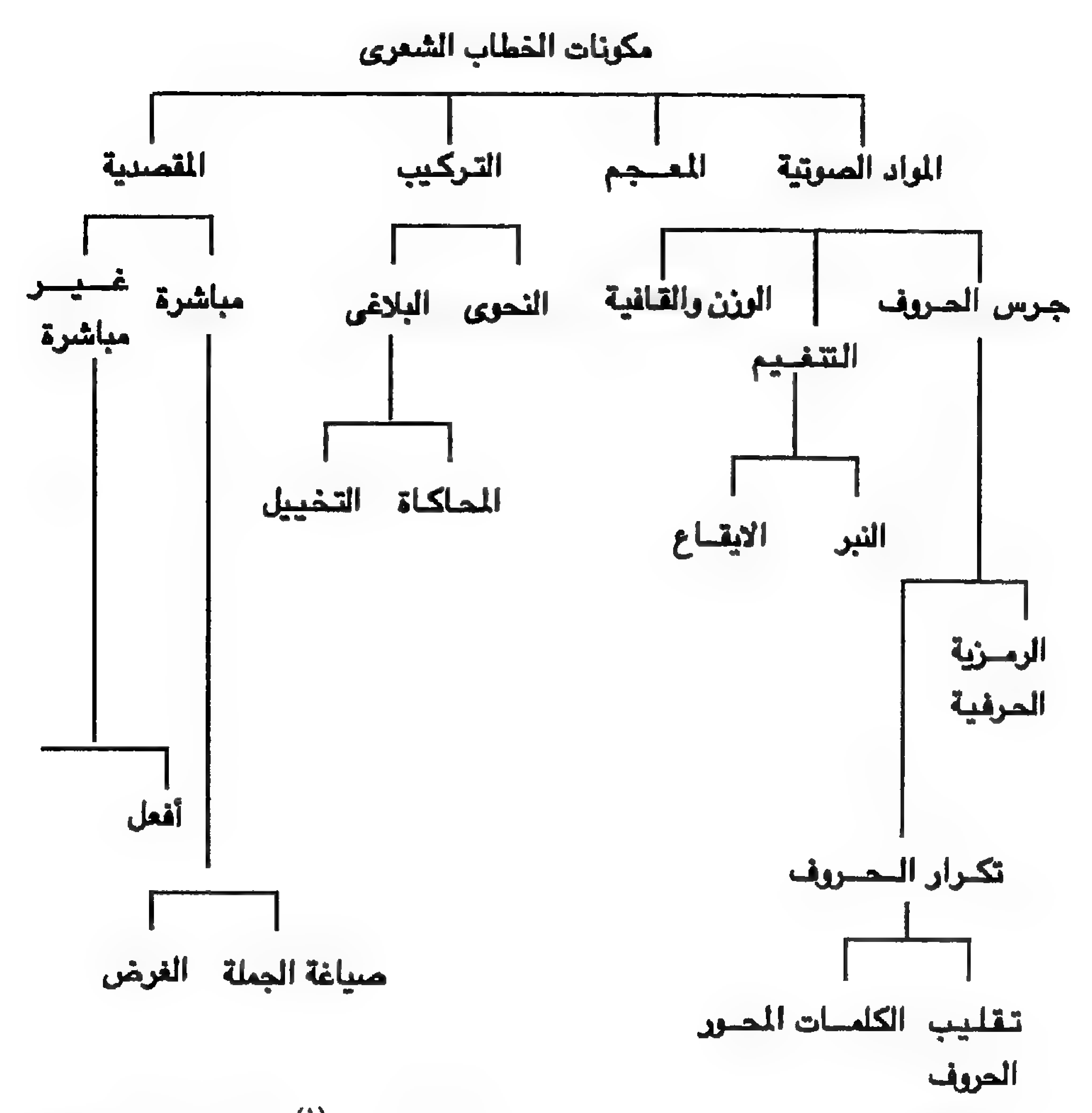
---

(١) ينظر : مفتاح ، محمد ، في سيمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية وتطبيقة ، الدار البيضاء دار الثقافة ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٦ .

(٢) نفسه : ص ٦ .

(٣) نفسه : ص ٢٨ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٢٨ .



ويناقش مفتاح آراء العلماء والدراسين فى تلك العناصر [1] ، ويصل إلي خلاصة مفاده ضرورة الاهتمام بتلك العناصر مجتمعه ، لأن " البحث فى عنصر واحد ، بمعزل

---

(١) للاطلاع علي تلك الإراء ، ينظر القسم النظرى من (فى سيمياء الشعر القديم) ، وينصر بحثنا ، أسساسا ، إلى مناقشة التحليلات الشعرية ، فى الأقسام التطبيقية التى صنعها مفتاح فى كتبه الثلاثة ، موضوع هذا الفصل ، ولا يعنى هذا أبدا ، طرح المداخل النظرية ، بل العكس فالاستفادة قائمة على صعيد العرض والمناقشة والنقد .

عن باقى العناصر الأخرى ، يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة ، كما يتضح ذلك من أبحاث دراسى موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية " .[١]

يحلل مفتاح ، فى القسم التطبيقى من هذا الكتاب ، قصيدة الشاعر الأندلسى أبى البقاء الرندى (٦٠١ -٦٨٦) النونية ، ومطلعها [٢]

لكل شئ - إذا ما تم - نقصان   فلا يغر - بطيب العيش - إنسان

يدخل مفتاح إلى القصيدة ، مستفيدا من معايير النقد العربى القديم ، فقد قسم حازم الشعر العربى إلى قسمين : مقطعات وقصائد ، والقصائد إلى بسيطة ومركبة يقول حازم " والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة ، والبسيطة مثل القصائد التى تكون مدحا صرفا ، أو رثاء صرفا ، والمركبة هى التى يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح ، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق ، لما ذكرنا من ولع النفوس بالافتنان فى أنحاء الكلام وأنواع القصائد " [٣] ، فالقصائد المركبة ، إذن ، هى القصائد التى تحتوى على أغراض تستقل استقلالا نسبيًا فى فصول مع ملاحظة الارتباط العضوى للقصيدة كلها إيفاء لتقاليد خاصة عرفها الشعر العربى القديم ، وهذا هو ، تماما ، تفسير الجزء الأخير من كلام حازم ، فالمتلقي القديم كان يرتاح ، بفعل ذائقته ، إلي الربط بين التحول الخارجى على صعيد الغرض ، والوحدة المعنوية على صعيد الدلالة العامة للقصيدة أما القصائد البسيطة فهي التى تلتزم غرضا واحدا ، لهذا فقصيدة أبى البقاء قصيدة مركبة غرضها الرئيس الدعوة إلى الجهاد والاتحاد (الأبيات من ١٧ - ٤٢) وقد تضافرت الأغراض الأخرى المطلع الحكمى وأبيات العظة والاعتبار والرثاء فى ترسيخ هذا الغرض ، فهى أذن ، ليست بسيطة كما يذهب مفتاح إلي ذلك [٤] ، بدليل كلام مفتاح نفسه على أن القصيدة " تتكون من عدة فصول " [٥] وتعدد فصول القصيدة دليل على تعدد أغراضها ، وإلا فالمسوغ للانتقال من فصل إلى فصل .

---

(١) نفسه : ص ٥٨ .

(٢) وردت القصيدة كاملة ، فى سيمياء الشعر القديم ، ينظر : ص ١٥ وما بعدها .

(٣) القرطاجنى ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق د . محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ، ١٩٦٦ ، ص ٣٠٢ .

(٤) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٤ .

(٥) نفسه ، ص ٢٤ .

ويحدد حازم أربعة قوانين تخص معايير صياغة الشعر القديم على أساس الفصول ، هذه القوانين ، هي : [1]

١ – في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها ، ويخص الأمر هنا ، تقديم الفصل الأهم منها فالأهم ، وتقديم القصير فالطويل فالأطول .

٢ – في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض ، أي ينبغي أن تكون الفصول موصولة بعضها ببعض ويتحقق فيها ما يدعى بحسن التخلص " وهو الخروج من غرض إلى غرض بتدرج " . [2]

٣ – في ترتيب ما يقع في الفصول ، بمعني أن صياغة الفصل ينبغي أن تصاغ صياغة تدل على أنها رأس فصل .

٤ – في ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختم به .

بعد هذا التقسيم المقطعي ، يدخل مفتاح إلى القصيدة ويحللها بيتا بيتا ، ويقدم خلاصات بعد نهاية كل مقطع ، وخلاصة جامعة في نهاية تحليل القصيدة ، ويتم له ذلك بعد فرز وتخصيص العناصر المكونة للخطاب الشعري ، التي وضحها المشجر السالف ذكره .

تقف نونية الرندي – بحسب مفتاح – [3] على قطب وحيد هو صراع : الدهر (الإنسان) ، ويتفرع عنه محور (الدهر – الإنسان – الإنسان) ، ويكشف عن هذا القطيب من خلال تبني محورين في دراسة القصيدة ، أحدهما : الأسطورة والتاريخ ، ويختص هذا المحور بيانات القطب الرئيسي الذي تشكله الأبيات من الأول :

لكل شئ إذا ما تم نقصان — فلا يغر – بطيب العيش – إنسان

إلى البيت الثاني عشر :

كأنما الصعب لم يسهل له سبب — يوما ، ولاملك الدنيا سليمان

---

(١) ينظر : القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص ٣٠٢ .
(٢) مفتاح : في سيمياء الشعر القديم ، ٢٣ .
(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٨٠ .

وقد تشكلت هذه الأبيات بفعل تداخل بنيتين هما بنية التناقض والتضاد (الأبيات من ١ – ٤) ، وبنية التشابة (٥ – ١٢) .

أما المحور الثانى (التاريخ والأسطورة) فتشكله الأبيات من الثالث عشر :

فجائع الدهر أنواع منوعة وبعضها فوق بعض ، وهى ألوان

إلى البيت الثانى والأربعين :

يقودها العلج للمكروه مكرهة والعين باكية والقلب حيران

وينقسم هذا المحور إلى خمسة مقاطع تشكلها الفروع الآتية :

١ – مأساة الإسلام ٢ – مسلسل المأساة ٣ – فظاعة المأساة

٤ – الدعوة إلى الجهاد (غرض القصيدة) ٥ – إما إسلام وإما لا إسلام .

يحلل الباحث البيت الأول من القصيدة على صعيد المستويات الصوتية ويتم له ذلك من خلال .

١ – الكشف عن خصائص البنية العروضية .

٢ – الكشف عن خصائص البنية الصوتية .

وفيما يخص النقطة الأولى يذكر الباحث بحر ، القصيدة ، الذى هو البسيط ويحدد مواقع النبر ، وهذا ما يحسب له ، فبعد أن استعرض آراء الباحثين فى هذا الإتجاه ولا سيما إبراهيم أنيس فى كتابه الأصوات اللغوية [1] الذى حدد أشهر مواضع النبر فى أربعة : نبر المقطع الذى قبل الأخير فى حالة الوصل ، ونبر المقطع الأخير فى حالة الوقف كما بين أن النبر يتحول من موقعه إلى مقطع قبله أو آخر بعده من الكلمة وقد تعرض لنبر الجمل الذى يكون بالتركيز على كلمة معينة فى الجملة وذكر مفتاح ، أيضًا رأى أبى ديب ، بوصفه أحد القائلين بهذا الاتجاه " أن النبر الفاعلية الأساسية فى إيقاع الشعر » [2] ، وذكر شكرى عياد الذى وإن ذهب إلى أن الشعر

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ .

(٢) أبو ديب ، كمال ، فى البنية الايقاعية للشعر العربى ، ط ١ ، ١٩٨١ ، بيروت ، يكرر ذلك فى أكثر من موضع فى الكتاب .

العربى شعر كى إلا أنه لم ينفى النبر ، نهائياً لأن إيقاع الشعر ، بحسب عياد ، " يقوم على دعامتين من الكم والنبر " . (١)

يحدد الباحث مواقع النبر فى البحر البسيط ، فالنبر القوى على الفاء من مستفعلن – متفعلن والخفيف على النون منهما ، كما أن النبر القوى على الألف فى " فا " والعين " فى " فع " فى حالة سكونها ، والخفيف على النون من " علن " ، وأما فى حالة " فعلن " بتحريك العين ، فإن النبر القوى يقع على الفاء ، والخفيف على النون ومفتاح يذكر لنا كل ذلك من دون أن يكشف لنا عن الفاعلية الشعرية فى هذا التصنيف وهل لمواقع النبر علاقة ما بمواقع التبئير (٢) ، إلا يولد التركيز الصوتى فى النبر تركيزا ما على صعيد المعنى .

ويرصد الباحث التكرار الصوتي فى البيت فيلحظ كثرة الأصوات المائعة ، تليه المجهورة وأقلها ترددا الأصوات المهموسة ، (٣) وفى العودة إلى البيت يتضح لنا أن الأصوات المجهورة هى السائدة فيه .

ويفترض مفتاح أن علاقة تربط بين المقاطع الطويلة فى البيت ونغمة الحزن فيه ، ولايبرهن على افتراضه هذا تحليلاً ، ويعود ذلك فى رأيى ، إلى أن نظرية الدلالة الذاتية للصوت التى يستقى منها مفتاح مفاهيمة تبقى في حدود الغرض الذى لايرقى مستوى النظرية العلمية ، وقد تناول ابن جنى هذه الفرضية التي ينقلها مفتاح فى ثلاثة مواضع من كتابة الخصائص وأولها في " باب القول على أصل اللغة الهام هى أم اصطلاح " ، ويؤكد ابن جنى الرأى الذى يقول " إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوى الريح ، وحنين الرعد ، وخرير الماء ، نهيق الحمار ، ونعيق الغراب ، وصهيل الفرس ، ونزيب الظبى ونحو ذلك ، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد ، وهذا

---

(١) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٣٧ .

(٢) يجيب مفتاح ، تطبيقا ، عن هذه الأسئلة ، في دراسة أخرى سنتناولها لاحقًا ، (ديناميكا النص) فيكشف عن العلاقة بين الألفاظ المحورية والتبئير والنبر ، ينظر : دينامية النص المركز الثقافي العربى ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، بيروت – الدار البيضاء ، ص ٦٥ .

(٣) ينظر : مفتاح ، فى سيميا الشعر ص ٦٢ ، ويجانب مفتاح الدقة بقوله " الحروف المجهورة والحروف المهموسة ... " وواضح أن هذه العمليات الصوتية تقع على الصوت لا الحرف الذى هو الشكل الخطى للصوت .

عندى وجه صالح ، ومذهب متقبل " ، [١] ويضرب عدة أمثلة على الترابط الموجود بين الألفاظ ومدلولاتها فى باب فى أساس الألفاظ أشباه المعانى " ناسبا هذا الرأى إلى الخليل وسيبويه كما في قوله : " قال الخليل : كأنهم توهموا فى صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا صر وتوهموا فى صوت البازى تقطيعًا فقالوا صرصر ... إلخ " . [٢]

ويلتقى ابن جنى فى مذهبه هذا مع تيار الطبيعيين القائل بطبيعة العلاقة بين الكلمة والشئ وبين الدال والمدلول .

وقد نفت طروحات سوسير المعروفة باعتباطية العلاقة اللغوية ، كما سبقت الإشارة إليها فى الفصل الأول [٣] ، هذه الفرضية .

ولكاثرين أوريكسيونى (**orecchioni**) رأى يقف وسطا بين الطبيعيين والبنيويين، وأهميته تكمن فى إنه لايقصر المسألة على الخطاب اللغوى الصرف بل ينتقل إلى بحثها فى الخطاب الشعرى وخلاصته : إن الخطاب الشعرى يحاول بوعى أو بدونه مقاومة الكيفية الاعتباطية التى هى فى أصل اللغة ويعمل من أجل ذلك على تحديد تلك المصادفة والاعتباط من جهة ، ومن جهة أخرى يحاول تنمية ترداد بعض الأصوات الملائمة للمضمون . [٤]

يعاين الباحث المستوى التركيب للبيت ، ويتم له ذلك بثلاثة أصعدة ، صعيد النحو وصعيد البلاغة ، وصعيد المنطق ، والأخير يطرحه مفتاح من مداخله النظرى ، بينما يجريه فى تطبقه التحليلى للقصيدة ، ولعل الذى دفع مفتاح إلى طرحه ، هو غياب القاعدة النظرية التى تمهد له بوصفه عنصرا من عناصر تحليل الخطاب الشعرى ، فضلا عن ربط المنطق بالشعر فيه من الحساسية الشيء الكثير .

---

(١) ابن جنى : الخصائص : تحقيق محمد على النجار ، ط ٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ج ١ ، ص ٤٧ – ٤٨ .

(٢) نفسه : ج ٢ ، ص ١٥٤ .

(٣) ينظر الفصل الأول من الرسالة ، ص ٤٣ وأيضًا ، ينظر : سوسير ، علم اللغة العام ، ص ٨٦ – ٨٧ .

(٤) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٣ .

ودليلنا على ما نقول أن التحليل المنطقى الذى أجراه مفتاح البيت لا يقدم أي إضافة تحليلية تذكر ، وخلاصة ما يريد أن يقوله الباحث فى هذا السياق أن الشاعر حول القضية الحملية إلى قضية شرطية ، إذ ذكرت أثناءها أداة الشرط " إذا " والشرط نوعان " مرتب ومعكوس ومثالهما على الترتيب : [1]

– إذا ما تم الشيء فإنه ناقص .

– لكل شيء نقصان إذا ماتم .

ويكشف هذا التحليل أيضًا بوضوح ، عن الوصف الذى اتخذناه لهذه الدراسة ونعنى به التلفيقية ، فالتركيب بين المناهج وأن يتم بناء على فهم " تاريخى ومعرفى " كما يدعو مفتاح إلى ذلك دائما ، لا يعد كافيا ، إذ تبقى الشروط الخاصة بالتطبيق ، وأولها الانطلاق من النص ، هى المحك الحقيقى لنجاح العملية التطبيقية ، فالقفز بين المناهج واللعب على عناصر معينة تخدم ما يريد الباحث أن يصله لا النص وهو بهذا يلغى المسلمة النقدية التى تقول بها المناهج الداخلية والمنهج السيميائي من ضمنها وهى " استنطاق النص " ، أقول : إن الاستفادة من مناهج متعددة وتحليل مستويات دون أخرى لا تخدم التحليل النصى بقدر ما تبرز لنا قدرات المحلل الثقافية ، كما رأينا فى الربط الاعتباطى بين نظرية دلالة الصوت الذاتية عند ابن جنى وأصوات النص وكما رأينا ، أيضا فى تحليله المنطقي للنص .

إن السياحة الشاقة فى كل هذه المناهج ومستويات النص المدروس أفقدت الباحث قدرة التركيز على شعرية النص ، التى أرى ، أنها تكمن فى اثنين من هذه العناصر فقط ،بينما لا تعدو العناصر الأخرى إلا من قبيل تحصيل الحاصل ، فأى اتصال لغوى يقوم ، بالطبع على أصوات وعلى معجم ، وعلى مقصدية ، أي الجانب التداولى فى العملية ، وهو بالطبع ، أيضا ، يقوم على تركيب وتناص ألا أن ما يميز العنصرين الاخرين عن السابقين طبيعتهما الشعرية ، لو صح هذا التعبير ، فالمهارة الفنية فى

---

(١) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٤ ، حيث قسم البيت إلى أربع قضايا كلية ثلاثة سالبة وواحدة موجبة بناء على جدول الروابط الذى ينقله من كتاب المنطق الرياضى ، ينظر : فاخورى ، عادل، المنطق الرياضى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١٩٧٩/٢ ، ص ٢١ .

بناء أى نص تقوم بناء على درجة التلاعب لهذين العنصرين ، فالتركيب يعد مسؤولا عن درجات الانزياح (deviation) التى تتم بناء على خرق القاعدة المعيارية للغة الاعتيادية ، ويتواشح هذا المستوى ، مستوى التركيب ، بالطبع ، مع المستوى الاستبدالى الذى تقف الاستعارة حاضنة له [١] هذا فيما يخص التركيب ، أما التناص فيكشف هذا العنصر عن درجة تحالف النص المدروس مع النصوص الأخرى ودرجة فرادته بآليات سنتناولها فيما بعد [٢] .

ويعود هذا المستوى من التناول ، عند مفتاح ، إلى طبيعة عمله التى يتبناها فى كل دراساته تقريبا ، وهى أن مفتاح ليس ناقدا ، وهو لا يقبل أن يقال له ذلك ، [٣] بل هو مطبق مناهج على نصوص يختارها بقصدية يقول بهذا الصدد " قد اخترت قصيدة أبى البقاء الرندى " النونية " لتحقيق نياتي ولتطبيق عناصر " نظرية " نحتتها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية - السيميائية الآن - فالمحاولة - تدخل ضمن القراءة المتعددة [٤] .

ويكشف كلامه هذا عن الجانب التلفيقى فى دراسته وعن القصيدة فى اختيار النصوص ويتواشج هذان الجانبان فى إبراز الدراسة الخارجية التى من الممكن إنتماؤها إلى ما يسمى بـ " البحث من خلال النصوص " لا الدراسة الداخلية التى تعنى بـ " نقد النصوص " والقصدية فى اختيار النص المدروس يخدم التقديم النظرى التلفيقى وهو التأليف بين مناهج مختلفة قديمة ، تنتمى إلى النقد العربى القديم ،

---

(١) ينظر : بخصوص الانزياح ، كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ت محمد الولي ومحمد العمرى دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ولا سيما الفصل الخاص بترتيب الكلمات وتنبغى الإشارة إلى أن موكاروفسكي قد حدد خرق المعيار اللغوى ، وهو أسبق من كوهن بالطبع ويدين الانحراف (daparture) ، ويعد الجوهر الحقيقى للشعر يقول بهذا الصدد " فتحطيم قانون اللغة المعيارية ، مع ذلك ، هو الجوهر الحقيقى للشعر ، ولذا من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن تلتزم بهذا القانون " موكاروفيسكى ،. بيان اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، فى مجلة فصول العدد الأول ، المجلد الخامس ، ٩٨٦ ص ٤٥ .

(٢) ينظر : تفصيل ذلك فى المبحث الثانى من هذا الفصل ، ص ٨٢ .

(٣) ينظر : مفتاح ، فى حوار معه ، مجلة كل العرب ، العدد ٣٨٦ / ١٩٩٠ ، ص ٥٥ .

(٤) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٥ .

وحديثة تنتمى إلى المناهج الغربية ، ومفتاح نفسه يعترف بالطبيعة التلفيقية لعمله ويسميها بالإجراء التكتيكى ، ويعزوه إلى حداثة تجربة ميدان السيمياء ولضرورات مدرسية ، أيضًا ، يقول بهذا الصدد " كنت أول من بدأ فى المغرب باقتحام هذا الميدان .... طرحت على نفسى هذه المسألة كيف يمكن تقريب هذا المنهج إلى الطلبة والجمهور " فسلكت تكتيكا أعتقد أنه أدى إلى هدفى " هذا التكتيك يتمثل فى أن نبدأ أولاً بالتراث ثم المرور بالمنهج السيميائى لكى ينتقل الطالب من ثقافته التى له معرفة به إلي مالا يعرفه " . (١)

ويلتقى هذا التأليف المنهجى الجديد ، فى كثير من الأحيان مع آليات ونتائج تخص النقد العربى القديم ، كما رأينا مع نظرية الدلالة الذاتية عند ابن جنى والتقسيم المقطعى عند حازم " ونجد أيضًا ، الانطباعية ولا سيما فى ربط مستوى الدلالة بمستوى ما من مستويات الخطاب الأخرى ، بكلام آخر تخلو منهجية التأليف هذه من أى " فرادة " أو خصوصية " فكأن " التناص " – لو صح هذا التعبير – فى دراسة مفتاح هذه – هو من نوع الإحالة الخارجية المحضة .

وللتدليل على الربط الأعتباطى فى هذه الدراسة نمثل بالتحليل الصوتى الذى يعد أكثر المستويات اعتباطية فى التحليل ، يحلل الباحث المستوى الصوتى للبيت الثانى :

هى الأمور – كما شاهدتها – دول من سره زمن ساءته أزمان

يكشف الباحث عن قلة حركات الكسر – كما هو واضح فى البيت – وكثرة حركات الفتح والضم وهذا صحيح تماماً ، إلا أن ما تبتغى مناقشته فيه هو زعمه أن حركة الكسر تدل على الصغر واللطف ، وهذا الزعم يدعونا إلي قراءة بيت المتنبى التالى قراءة جديدة : (٢)

---

(١) مفتاح : حوار ، مجلة كل العرب ، ص ٥٣ .

(٢) يستشهد سامى سويدان بهذا البيت للدلالة على المعنى نفسه فى دراسته عن (استراتيجية التناص) ، ينظر سويدان ، حوار منهجى فى النص والتناص ، مجلة الفكر العربى المعاصر العدد ٦٠ – ١٩٨٩/٦١ ، ص ٥٨ ، والبيت من قصيدة شهيرة للمتنبى ، ينظر : المتنبى ، الديوان ، شرح عبد الرحمن البرقوقى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ج ٢ ، ص ٩٤ .

على قـدر أهل العـــزم تأتى العـزائم وتأتـى علـى قـــدر الـكرام المكارم

أما زعمه بأن الضمة تدل على القبح ، فبيت أبى تمام الشهير فى مدح ابن شبانة أو ابن الزيات فيه ما ينفى هذا الزعم .

ديمة ســمــحــة الـقــيــاد سكوب مــســتــغيث بهـا الـثرى المكروب

وفيما يخص حركة الفتح ودلالتها على الضخامة فهناك الكثير من الشواهد لنفى هذه الزعم وأقرب هذه الشواهد بيت السياب التالى الذى يحوى نحو عشرين حركة فتح ودلالته الغزلية ظاهرة بوضوح :[1]

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

يقدم لنا التحليل النحوى والبلاغى للبيت الأول شعرية هذا البيت ونسوق متابعتنا لهذا التحليل لتأكيد أمرين أحدهما إبراز أهمية هذين العنصرين مع عنصر التناص فى العملية التحليلية ، وهذا الأمر ، سيؤدى وهذا هو الأمر الآخر ، إلى طمس الأهمية التحليلية للعناصر الآخرى .

يلاحظ مفتاح على الصعيد النحوى أن بؤرة التعبير ، فى هذا البيت تقع على الجملتين الاعتراضيتين الآتيتين :

- إذا ما تم - فى الشطر الأول .

- بطيب العيش - فى الشطر الثانى .

ويتفق معظم النحويين على أن حكم الجملة الاعتراضية لامحل لها من الإعراب ، فابن هشام ، على سبيل الإشارة ، يعدد سبع جمل تقع تحت طائلة الحكم المشار إليه ، والجملة المعترضة من ضمنها ، بالطبع ، وينبه بدوره إلى أن " للبيانيين فى الاعتراض اصطلاحات مخالفة لاصطلاح النحويين " ، [2] ويعبر عن اصطلاح البيانيين فى

---

(١) السياب ، بدر شاكر ، أنشوده المطر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٤٢ .

(٢) ابن هشام : مغنى اللبيب ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ج ٢ ، ص ٣٩٩ .

الاعتراض الجلماسى الذى يحدده على إنه " ضرب من التأكيد " [١] ، فهناك فرق واضح بين :

- لكل شئ تام نقصان ، وبين :
- لكل شئ - إذا ما تم - نقصان .

وبين ، أيضاً :

- فلا يغر إنسان ، وبين :
- فلا يغر - بطيب العيش - إنسان [٢]

فضلا عن خرق الشاعر لقانون اللغة المعيارية عن طريق " إخراج القول غير مخرج العادة فعبر بالنفى عن النهى فى قوله " فلا يغر " بدلا من " لاتغتر " [٣] وكما أن اللغة ، أية لغة قوانينها المحددة ، التى تعرف بالقواعد النحوية ، فللشعر ، أى شعر بحسب كوهن ، قانونه المحدد الذى يعرف ، كما أشرنا سابقًا ، بالانزياح ، فكل صورة شعرية يتم بناؤها - أساسا - على خرقها لقاعدة من قواعد اللغة ، وتقاس درجة شعريتها بدرجة ذلك الخرق لهذا لاتثير فينا القصائد القائمة علي استعارات مستهلكة أى إحساس بالدهشة تجاهها : وينبهنا كوهن إلى أن الأنزياح لايكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعل إمكانية تاويله (تصحيح انحرافه) ممكنة فيختلف بذلك عن الانزياحات غير المعقولة التى تجعل إمكانية تأويلها (تصحيحها) مستحيلة .

ويقف الشعر ، حسب كوهن ، وسطا بين قطبين ، هما قطب اللغة المعيارية الخالية من الانزياح ومثالها الخطاب العلمى وهو ما يدعوه بارت بالكتابة فى درجة الصفر [٤] والآخر هو قطب اللغة غير المعقولة ومثالها " العدد ٣ يبيض ؛ [٥] وعلى هذا القياس نستطيع استباط ثلاثة أقطاب ضمن قطب اللغة الشعرية :

---

(١) السجلماسى : المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق علال الغازى ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط ١/١٩٨٠ ، ص ٤٤٩ .

(٢) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٣ .

(٣) نفسه : ص ٦٥ .

(٤) ينظر : بارت ، الكتابة فى درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصى ، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ١٩٧٠ ، ص ٥٠ .

(٥) ينظر : كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص ٢٣ - ٢٤ .

– واطئ ومثالها القصائد التى تكتفى بالوزن والقافية ثوباً وحيداً ، فكأنها خالية من الأنزياح .

– متوسط : وهى القصائد التى يستطيع المتلقى الاعتيادى من فك شفراتها بسهولة ويسر .

– عال : ومثالة القصائد شديدة الغموض التى تتداخل فيها الاستعارات بشكل تبدو معه إمكانية التأويل صعبة للغاية ، وهذا الغموض الشعرى هو الذى يؤدى إلى ما يعرف بتعدد القراءات للنص الواحد ، فوجوده ، إذن ، وجود مؤثر وغنى وفاعل .

من خلال ذلك نستطيع ، الآن ، قياس درجة شعرية بيت الرندى التى هى الدرجة الواطئة ، وهذا مالا يكشف مفتاح عنه مما يؤكد الطبيعة اللانقدية لعمله ، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً .

ويعزز مستوى التناص مستوى التركيب فى النظرة إلى النص فالبيت يحيل إلى حدث تاريخى معروف [(١)] بشكل خارجي خال من المتنامى الداخلى ، وهذه المرآتية فى التعبير هى التى أوقعت البيت بنثرية منظومة ، وهذا مالا يكشف عنه مفتاح ، أيضاً فقد أصبح التناص الذى يقدمه الباحث لنا نظرياً ، " مجموعة من النصوص تدخل فى علاقة مع نص معين " [(٢)] مجرد حالات خارجية : إحالة علي جملة تاريخية مشهورة وأحالة على تعبير دينى ، وإحالة على مثل ، وإحالة على استشهاد أدبى ، ومفتاح ، نفسه يؤكد ذلك بقوله ، " فمطلع قصيدة الرندى ومن ثمة القصيدة جميعها رجع صدى لمقروءات أبى البقاء وقد انثالت عليه انثيالا حينما هم بنظمها ، مختلف الأصوات فانتقى منها ما كان له أكبر التذكير والفاعلية فى مستمع القصيدة أو قارئها " ، [(٣)] فمختلف الأصوات ، هنا تعنى مختلف الإحالات ، وسنزيد الأمر تفصيليا بخصوص هذه القضية ، التناص وأنواعه ، فى المبحث الثانى الذى سننتقل إليه .

---

(١) نزول الآية القرآنية الكريمة " اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا " سورة المائدة / الآية ٣ . وبكاء عمر بن الخطاب عند سماعها فقال له الرسول ما يبكيك فقال أبكانى ، إن كنا فى زيادة ديننا فأما إذا أكمل فإنه لم يكمل شئ إلا نقص فقال له النبى صدقت ، أبو حيان ، البحر المحيط ، ج ٣ ، ص ٤٢٦ ، نقلا عن : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٧ .

(٢) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٧ .

(٣) نفسه : ص ٦٦ – ٦٧ .

المبحث الثاني : سيمياء التناص

يتناول هذا المبحث تحليل د . محمد مفتاح لقصيدة ابن عبدون (بين ٥٢٠ هـ ٥٢٧ هـ) الدائية :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البقاء على الأشباح والصور [١]

التى تشكل موضوع القسم الثاني التطبيقى من كتابة " تحليل الخطاب الشعرى ، استراتيجية التناص " وقبل الدخول إليها ، ينبغى عرض المصادر الأساسية للدراسة ، موضوع القسم الأول (النظرى) ، التى استقاها مفتاح من مصادر عديدة لتحليل الخطاب الشعرى ، وهى عموماً تقع فى قسمين : أحدهما اللسانيات والآخر السيمياء ، وقد تردد ، فى قضية الاستفادة من تلك المصادر ، فكان أمامه خياران أحدهما " العكوف علي ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعرى " [٢] ، والآخر " التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق " [٣] ، وقدم لرفضه الخيار الأول أسبابا وصفها بالموضوعية " حيث أن أية مدرسة لم تتفق إلى الآن فى صياغة نظرية شاملة ، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التى إذا إضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة " ، [٤] ويكشف عن الخطورة فى تبنيه الخيار الثانى بقوله " إنه إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهودا مضنية ووقتا مديدا فإن ما يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافا مضاعفة وكذلك إنه إذا كان أتباع النظرية الواحدة يقى من الانتقائية والتلفيقية فإن الأخذ من من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ولكنه لايؤدى إلى التلفيقية بالضرورة " [٥] ، ويشترط الأمر الوقاية من التلفيقية الاستيعاب [٦] الصحيح لتلك

---

(١) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى ، استرتيجية التناص ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، فقد وردت القصيدة كاملة فى ملحق خاص بها ، ص ٣٤٣ وما بعدها .

(٢) نفسه : ص ٧ .

(٣) نفسه : ص ٧

(٤) نفسه : ص ٧ .

(٥) نفسه : ص ٧ .

(٦) مفتاح : التحليل السيميائى ، أبعاده وإدواته ، حوار معه في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١ / خريف ١٩٨٧ ، فأس ، ص ١٥ .

المناهج وفهمها بالرجوع إلى خلفياتها التاريخية والابستيمولوجية وقد نوقشت هذه المسألة في المبحث السابق الذي أوضح أن الجانب التلفيقي لايتعلق بشرطي الفهم والأستيعاب فحسب وإنما يتعلق بالجانب التطبيقي أيضًا ، ومن أجل تفادى هذه القضية – أعنى التلفيقية – فى أية دراسة تطبيقية ينبغى الدخول إلى النص دخولا نقديا بمعنى الانطلاق من النص ومحاولة استنطاقه ، لااستنطاق المناهج من خلال النصوص وهو مايؤدى دوما ، وبالضروة إلى التلفيقية " فالعملية النقدية ليست تطبيقياً آليًا لمنهج مرسوم ، ولا تنظيمًا عقليًا لمقدمات تحددت نتائجها سلفا ولا تبريرا مزينا لأحكام تعسفية وإنما هى مغامرة محسوبة ومحاولة منظمة لاكتشاف عالم النص الأدبى والقوانين التى تحكم حركته " . [١]

ويصنف مفتاح النظريات اللسانية إلى مجموعات أساسية كبرى ، هى : [٢]

١ – التيار التداولى : بشعبتيه نظرية الذاتية اللغوية فى أعمال موريس ونظرية الأفعال الكلامية عند فلاسفة أكسفورد .

٢ – التيار السيميائى ، فى أبحاث غريماس ورفاتير وكورتيس .

٣ – التيار الشعرى : كما فى أبحاث ياكوبسون وكوهن ومولينووتامين .

ويسوق مفتاح نقده لهذه التيارات ، فالتيار التداولى يتسم بالنزعة الاختزالية والوضعية ، ولا سيما مفاهيم سورل التى استقاها من تبنى شفرة أوكام الذى سار على ضوئه فى تقسيمه الثنائى الخيالى / اللاخيالى ، المعني المباشر / المعنى اللامباشر ... إلخ ، وتنتهى هذه النظرية إلى هدم الكثير مما بناه محللو الأدب كالتجنيس ودراسة المعجم [٣] .

بعد هذا يظهر لنا قصور هذا التيار فى إدراك خصوصيات الخطاب الشعرى ، أما سيمياء غريماس فعلى الرغم من وصفه أياها بأنها " أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنسانى " [٤] ، إلا أن مفتاح يحذرنا من هذا التعميم فيرى غريماس وكورتيس " أن

---

(١) فضل ، د . صلاح : إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، ط ١ ، ص ٢٣ .
(٢) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى، ص ٨ .
(٣) ينظر : نفسه ، ص ٩ .
(٤) نفسه : ص ٩ .

الخطاب الأدبى رسمت حدود ، التقاليد ولم تحددها المقاييس الموضوعية (الشكلية) ومن ثمة فهما يشكان فى وجود خصوصية للخطاب الأدبى و نسفان مفهوم الأدبية تبعا لـذلك لأنهـمـا يعـتـقـدان أن ليس هـنـاك قـوانين أو اطراد وانتظام خـاص بالخطاب الأدبى " ،[1] وينتقد التيار الشعرى ولا سيما أبحاث ياكوبسون التى اتسمت باختزال شديد كانت له نتائج سيئة فى كتب بعض أتباعة ، وينتقد النزعة الثنائية فى المقابلة المتناقضة : الشعر / النثر [2] .

بعد هذا يقدم مفتاح موقفه من هذه التيارات بثلاث نقاط : [3]

١ – تقديم ما ثبت الإجماع عليه مثل المقاطع ونبر الكلمات ، وبعض أمثلة النظرية الجشتالتية والموجهات .

٢ – مناقشة النموذج لتبيين ثغراته لإعادة تصنيفه عن طريق الإضافة أو الحذف مثل الأفعال الكلامية ونموذج غريماس .

٣ – إعادة صياغة المشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التشاكل ، واللعب والتناص ، والتفاعل .

ينقسم المخطط الذى يضعه مفتاح لعناصر الخطاب الشعرى ، هذه المرة ، إلى قسمين أفقي وعمودى ، بعد أن كان مشجرا فى دراسته السابقة [4] ، ولهذا التغيير دلالتـه المتطورة في الفـهم والاسـتـيـعـاب الجـديد لوظائف عناصـر ومكونات الخطاب الشعرى فطبيعة عناصر المحور الأفقى (أصوات + معجم + تركيب + معنى + تداول) أحتمالية تتحقق وتتحدد بحسب المقصدية – الاجتماعية ، ويعنى هذا أن العناصر الأفقية تختلف نسبة وجودها وأهمية هذا الوجود باختلاف فنون الخطاب ويحكم هذا الاختلاف العنصر الخاص بالمحور العمودى (المقصدية – الاجتماعية) التي تعبر عن أوضاع الذات المختلفة وعن العلاقات الإنسانية المتفاعلة ، ويتوضح ذلك بالمخطط الآتى : [5]

---

(١) نفسه : ص ١١ .
(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٢ – ١٣ .
(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٥ – ١٦ .
(٤) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٨ .
(٥) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى ، ص ١٦٩ .

أفقى

أصوات + معجم + تركيب + معنى + تداول

عمودى

المقصدية - الاجتماعية

يعرض مفتاح لهذه العناصر بثمانية فصول احتواها القسم النظرى من كتابة ، وهذه الفصول هى : التشاكل والتباين ، والصوت والمعنى ، والمعجم ، والتركيب ، والتركيب البلاغى ، والتناص ، والتفاعل ، والمقصدية .

سنعرض لثلاثة من هذه العناصر ، (التشاكل والتفاعل والتناص) لأهميتها النظرية والإجرائية الخاصة فى هذا المبحث :

- ١ -

التشاكل : Isotopie

يحتل هذا المفهوم ، عند السيميائيين مركزا أساسيًا ، وغريماس هو الذى نقله من ميدان الفيزياء ، إلى ميدان اللسانيات ، إلا إنه ، أى غريماس قد قصره على تشاكل المضمون فى كتابة الدلالة البنيوية فهو " مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التى تجعل قراءة متشاكلة للحكاية ، كما نتجت عن قراءة جزئية للأقوال بعد حل إبهامها ، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة " [١] فيتضح من هذا التعريف ، إذن ، اقتصار التشاكل على التشاكل المعنوى وعلى الحكاية ، مع " أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوى " [٢] ، ويوسع راستى مفهوم التشاكل ،

---

(١) مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى ، ص ٢٠ .
(٢) نفسه : ص ٢٠ .
(٣) نفسه : ص ٢١ .

فيعرفه بأنه " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت " [٢] ، أن هذا التعريف ، على الرغم من سعته يتفق مع تعريف غريماس فى جملة أمور ، هى : [١]

١ - أن التشاكل لايحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين ، فالتشاكل والتباين ، إذن ، لايمكن فصل أحدهما عن الآخر .

٢ - أن الفهم الموحد للنص يحصل بواسطة التشاكل .

٣ - أن التشاكل يضمن انسجام النص فى أجزائه وارتباط أقواله .

٤ - أن التشاكل يتولد عنه كل تراكم تعبيرى ومضمونى تحتمله طبيعة اللغة والكلام .

٥ - أن الغموض والإبهام يبتعدان عن النص بواسطة التشاكل .

واقتفت جماعة م (Group m) خطى راستى فحددت التشاكل على إنه " تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة) أو غير ظاهرة ، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول " [٢] . فالتشاكل أذن ، بحسب هذا التعريف ، يدخل بوصفه مكونًا من مكونات أى خطاب ، مهما كان نوعه علمياً أو فلسفيًا أو سياسيًا ... إلخ .

بعد هذا العرض ، يقدم مفتاح ، وكعادته فى تقديم خلاصات فى نهاية عرض للآراء المتفقة والمتضاربة ، يقدم اقتراحًا فى تعريف التشاكل إذ يحدده بأنه " تنمية لنواة معنوية سلبيًا أو إيجابيًا باركام قسرى أو إختيارى لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة " ، [٣] ويأخذ تعريف مفتاح هذا ، مدى جديدا ، برغم تأثرة الواضح بالتعريفات السابقة ، يتمثل هذا المدى ، كما يقول حميد لحمدانى ، بإخراج هذا المفهوم " من دائرة النص فى ذاته إلى علاقة النص بالجنس الأدبى وعلاقة النص بالواقع الاجتماعى " [٤] ، لهذا يحتوى تعريف مفتاح على ثلاثة عناصر أساسية هى : [٥]

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٢١ .
(٢) نفسه : ص ٢١ .
(٣) نفسه : ص ٢٥ .
(٤) مفتاح : التحليل السيميائى ، حوار ، ص ٢٢ .
(٥) ينظر : نفسه ص ٢٢ .

١ – تنمية نواة معنوية : ويساوى هذا الجانب الجانب التركيبى التحويلى بشقية التعبير والدلالة .

٢ – أرقام قسرى واختيارى : ويتعلق الأمر هنا ، بعنصر التناص ، بوصفه جانباً تفسيرياً يدعو إلى تفسير طبيعة النص الداخلية بما هو سابق على النص من عناصر الجنس الأدبى .

٣ – المستوى التداولي : ويرتبط هذا المستوى بالبعد الاحتماعى للعملية الأدبية .

– ٢ –

التفاعل Interaction

يرتبط مفهوم التفاعل ، فى الأساس ، بالتداولية ، التى تمثل جزءا ثالثًا فى سيمياء موريس وأتباعه ، كما أسلفنا ، فضلاً عن علم التركيب وعلم الدلالة . [(١)]

تعنى التداولية ، بحسب موريس ، علم علاقات العلامات بمتداوليها ، وهي تشير أيضاً إلى تلك الجوانب فى عمليات الاتصال التى هى وظائف مقام الحال التي يطلق فيها القول أو المنطوق ، ولا سيما العلاقة بين المرسل والمتلقى . [(٢)]

يتفق تعريف مفتاح للتفاعل مع الكلام السابق ، الذى يحدده بـ " التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق فى حالة حضور أو غياب ، باستعمال للادلة اللغوية ، مطابق لمقتضى المقام والمقال " [(٣)].

تتفرع التداولية إلى فرعين أساسين هما : [(٤)]

١ – تيار موريس واتباعه بنفنست ولاينز واريكسيونى ، ويتفق هؤلاء على خمسة بنود أساسية :

(أ) المعينات ، وهى الضمائر ، وأسماء الإشارة ، وأداة التعريف .

---

(١) sees : norris , foundation of the theory of signs p . 6 .

(٢) ينظر : شولز ، السيمياء والتأويل ، ص ٢٤٣ .

(٣) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٢٨ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٢٨ .

(ب) الزمان : الزمان النحوى بأنواعه (الماضى والمضارع والأمر) .

(جـ) المكان : كبعض ظروف المكان ، هنا ، هناك ، قرب ... وبعض التعابير المكانية الأخرى (بسينما ، سوق ، ...) .

(د) الألفاظ العاطفية والقيمية : بسواء أكانت أسماء أو صفات أم أفعالا ، مثل مهرج ، ومسلم وكافر للدلالة على القيمية ، وأحب وأكره ، وأتمنى للدلالة على العاطفية .

(هـ) تعابير الجهة : وهى : جهة الضرورة والإمكان ، وجهة المعرفة ، وجهة الفعل وجهة الكينونة والظهور .

٢ – تيار فلاسفة أكسفورد

اهتم هذا التيار ، بدراسة أحد الجوانب الأساسية فى التداولية وهو دراسة الأفعال الكلامية ، والمقولة الأساسية لهذه النظرية تتمثل فى أن " الكلام يقصد به تبادل المعلومات ، مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة فى الوقت نفسه ، وهذا الفعل يهدف إلى تحويل ، بحسب أوريكسيونى ، وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته ومواقفة السلوكية " .[١]

يميز أوستن ، الذى يتقاسم مع سورل زعامة هذا الاتجاه بين ثلاثة أنواع الأفعال ، هى :[٢]

١ – فعل القول **Locutionary act** وأيضًا : الفعل القولى (أو القول **Locution**) مجرد القول هو بحد ذاته فعل وذلك فى أكثر من وجه ، فهو فعل صوتى **phoneticact** وليس هذا فقط ، فهو ، أيضًا ، إصدار ألفاظ تشكلت من هذه الأصوات وتنتمى إلى معجم لغة ما ، منظومة وفقًا لقواعد اللغة ، ومنطوقة بحسب نظام معين لهذا يسميه أوستن بالفعل اللفظى .

٢ – الفعل فى القول **illocutionary act** وأيضًا : الفعل الداخل فى القول (أو الماضى قول **illocution**) ، عند النطق بعبارة ما ، لايقوم المتكلم بفعل القول فحسب ،

---

(١) نفسه : ص ١٣٩ .

(٢) ينظر : فاخورى ، د . عادل ، نظرية الأفعال الكلامية ، الموسوعة الفلسفية العربية ، ج ٢ ، ص ١٣٣٢ .

ففى القول ، أي عند القول ، مثلاِ ، أن الكلب خطر ، قد يراد أما الأخبار أو التحذير أو النصيحة أو النهى ، فهذا الفعل الذى يتم إنجازه فى قول ما ، أى عند قول ما ، يطلق عليه أوستن اسم الفعل في القول من لوازم هذا الفعل أن تختص كل عبارة بقولة أو بقيمة داخلة فى القول مثل التوكيد والأمر والنهى ... ألخ .

٣ – الفعل بالقول Perlocutionary act وأيضًا : الفعل المتعلق بالقول ، أو الما بالقول : هو الفعل الحاصل بالقول ، أى بواسطة القول Pysaying فالقول يمكن استعماله ، ضمن هذا الصنف ، لأحداث تأثيرات من مشاعر وأفكار وأفعال .

وثمة تيارات أخرى أهتمت بهذه النظرية ، يرى فان ديك ، بوصفه ممثلاً لتيار الوليديين ، أن النص عبارة عن سلسلة من الأفعال الكلامية ، كل منها يلقى ضوءا على الآخر ، يقول بهذا الصدد " بواسطة مقالى (تلفظى) لبعض الجمل أوجه طلبا ، وبواسطة الجملة السابقة أو اللاحقة للأولى أعلل طلبي وأعرض الأسباب الداعية إليه ونستطيع أن نجعل – بصفة عامة – فعلاً كلامياً راجحًا أو صادقًا بواسطة فعل كلامى آخر " . (١)

وللتيار السردى ، أيضًا ، اهتمامات بهذا الجانب ، فكان البحث عن المكونات السردية أي الأفعال الكلامية للسارد المتمثل في " أنا " وهيأة المسرود والعلاقة الحوارية بين الأشخاص ما ينتمى إلى هذه النظرية . (٢)

– ٣ –

التناص Intertextuality

يحدد مفتاح مفهوم النص Text أولا ، وذلك باستعراض مقوماته الجوهرية والأساسية ، وهى : (٣)

١ – مدونة كلامية وهذا يعنى إنه كلام وليس شيئًا آخر : صورة فوتوغرافية أو رسمًا أو .... إلخ .

---

(١) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٤٦ .
(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٥٠ .
(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٢٠ .

٢ – حدث : أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لايعيد نفسه إعادة تامة مطلقة وهو في ذلك يشبة الحدث التاريخي .

٣ – تواصلي : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف وخبرات وتجارب وما شابه ذلك ، إلى المتلقي .

٤ – تفاعلي : يحتوى النص على وظائف أخرى غير الوظيفة التواصلية وأهم تلك الوظائف ، الوظيفة التفاعلية التي تعني بإقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .[١]

٥ – مغلق : ويتعلق الأمر هنا بالسمة الكتابية الأيقونية للنص التي لها بداية ونهاية ، فمعنى مغلق ، إذن ، يخص الناحية الشكلية للنص .

٦ – توالدي : ويخص الأمر هنا ، الناحية المعنوية المضمونية التي تولدت من أحداث عدة تاريخية ونفسية ولغوية ... إلخ .

فالنص ، إذن ، بحسب جوليان براون وجورج يبل " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة " .[٢]

هكذا ، ينتقل مفتاح لتحديد مقومات التناص ، التي يستخلصها من تعاريف ترجع إلى باحثين مختلفين أمثال كريستيفيا ، وروفاتير ، ورافي ولورانت وغيرهم ، وتجمل هذه المقومات بالآتي :[٣]

١ – فسيستفاد من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

٢ – ممتص لها يجعلها من عندياته ويتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .

---

(١) ينظر : بخصوص وظائف النص اللغوي مخطط ياكوبسون لعناصر الرسالة اللغوية ، قضايا الشعرية، ص ٢٧ – ٢٨ ، وأيضاً

ينظر : غيرو ، بير ، السيمياء ، منشورات عويدات ، باريس ، ط ١ ، ١٩٨٤ ص ٩ ، وما بعدهما ، فقد قدم شرحاً وافياً لهذه الوظائف .

(٢) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٢٠ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢١ .

٣ – محول لها عبر آليتين : أما بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيد هذه الخصائص .

فالتناص ، أذن " هو تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " . (١)

يتفق أكثر الباحثين على أن التناص يدخل فى عملية أى إنتاج نصى فحتى تودوروف الذى يستبعد تعبيرات معينة (النفى ، الاستنتاج .. إلخ) من دائرة التناص ، يؤكد على أهميته فى توثيق مثل هذه العلاقات ، (٢) فأساس إنتاج أى نص هو معرفة صاحب للعالم هذه المعرفة تستلهم ، فى الحقيقة ، الشروط المكانية والزمانية والتاريخ الشخصى والذاكرة فى عملية الإنتاج ، ولا يخص الأمر هنا ، المنتج فقط ، بل للمتلقى ، أيضًا دور فى ذلك فالمعرفة الخلفية ، إذن هى الأساس الذى تقوم عليه عملية التأويل . (٣)

تصف كريستيفا التناص ، فى إطار بحثها عن التناص في شعر لوتريامون ، " بأنه قانون جوهرى ، إذ هى نصوص تتم صناعتها عبر امتاص ، وفى نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا ، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة **alter - Jonctaons** ذات طابع خطابى " ، (٤) ومن جانب آخر " فقد وظفت نظرية التناص لنسف بعض مقولات المركزية الأوربية مثل مقولة الحضور ومقولة الانسجام ومقولة الحقيقة المطلقة التى يحتويها النص ويحيل عليها ... وأثبتت أن أى نص هو عبارة عن نسيج من أصوات آتية من هنا وهناك " ، (٥) وقد تم ذلك فى إطار الفلسفة التفكيكية التى يمثلها دريدا الذى تصدى بمما حكاته الجدلية ، لرفض مفهوم الأصل الذى قامت عليه الفلسفة الغربية ، فالأصلى عنده لايكون أصليًا إلا بإستناده

---

(١) نفسه : ص ٢١ .

(٢) ينظر : تودوروف ، المبدأ الحوارى ، ترجمة : فخرى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٨٢ – ٨٣ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢٣ .

(٤) كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهى ومراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٧٨ .

(٥) مفتاح : دور المعرفة الخلفية فى الإبداع والتحليل ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١٩٩٢/٦ ص ٩٦ .

إلى النسخة التالية له التى تأتى لتنسخه وتكرره ، بهذا المعني يرفض دريدا " كل أصل أصيل " « فالأصل يبدأ بالتلوث ، أو الابتعاد عن مقام الأصلية بمجرد أن يتشكل كأصل فيجد نفسه مجبرا على أن يمهد لمسار تأتى فيه الأثار تابعة لتعدله فى أصليته » ، [١] وهذا هو ، تماما ، مفهوم الاختلاف **differance** الذى يشكل بعدا مركزيا فى فلسفة دريدا .

فالتناص ، إذن ، شئ لايمكن الاستغناء عنه فلا وجود لتعبير – كما يرى فوكو – " لايفترض تعبيراً آخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته ، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع للوظائف والأدوار " . [٢]

كشفت لنا النصوص السابقة عن أهمية التناص ولزومه فى إنتاج أى عمل أدبى ويشبه مفتاح أهميته للشاعر بأهمية عناصر الوجود (الهواء والماء والزمان والمكان) بالنسبة للإنسان ويتم التناص بوسيلتين تعرفان بلاغيا ، بالاطناب والإيجاز : [٣]

١ – الإطناب ويسميه مفتاح (التمطيط) الذى يحصل بأشكال مختلفة ، أهمها : الأناكرام " الجناس بالقلب وبالتصحيف) ، [٤] والباراكرام (الكلمة – المحور) ، ويحصل بالشرح وبالاستعارة والتكرار والشكل الدرامى للقصيدة وأيقونة الكتابة (أى علاقة المشابهة مع " واقع " العالم الخارجى " [٥] ، وتخص هذه المبادئ الشعرية ما يعرف بالتناص الداخلى الشكل الأرقى لهذا المفهوم .

٢ – الإيجاز : ويختص هذا الأمر ، بالتناص الخارجى ، ويركز مفتاح فى دراسته التطبيقية لقصيدة ابن عبدون الرائية على صنف وحيد يمثل هذا النوع يعرف بالإحالة

---

(١) دريدا ، جاك : الكتابة والأختلاف ت كاظم جهاد ، دار توبقال ، ط ١٩٨٨/١ ، الدار البيضاء ، تنظر مقدمة المترجم ، ص ٣٠-٣١ .

(٢) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبنانى – بيروت . سوشبرس – الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٥ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢٥ .

(٤) يقول كلر " أن سوسير قد خلف مجموعة كثيرة من الملاحظات عن الشعر اللأتينى وطبيعته غير أنه لم يغامر بنشرها فى حياته ، وتتلخص ملاحظاته بكشفه عن مبدأ التصحيف الذى يعتمده الشاعر فى نظم قصيدته "

See: culler , saussure, p. 106 .

(٥) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٢٧ .

التـاريخيـة ، ويعـد هذا النوع سنة مـتبـعـة فى الشـعـر القـديم ، يقـول ابن رشيق بـهـذا الصـدد " ومن عـادة القـدمـاء أن يضـربوا الأمـثـال فـى الرأى بالملوك الأعـزة والأمم السابقة " . [1]

يفصل حـازم القرطاجنى الكلام فى نوعين من الإحالة تنتمـى الأولى إلي الإطناب ويسميها المحاكاة التامة ويحددها بـ " استقصاء الأجزاء التى بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف (...) وفى التـاريخ استقصاء أجزاء الخبز المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها " [2] ، أمـا الثـانيـة فتنتمى إلى الإيجاز ، ويسـميـها بـ " الإحالة المحضة " وهى أن يعتمد الشاعر بها على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حالا معهودة ، فيقدم بذلك معالم دالة ذات مغزى وهذا مـا فعله الكثير من الشـعراء العرب وقصيدة ابن عبدون تنتمى إلى ذلك . [3]

ويسـتـثـمـر مـفـتـاح ، طبـقًا لذلك ، كل مكونات الخطاب من أجل الكشـف عن هذا العنصر (الإحـالة المحضـة) الذى حفلت القـصـيدة به ولا سيمـا الأبيات التـى شكلها مقطع الأستسلام ،

من البيت التاسع :

واسـتـرجـعت من بنى سـاسـان مـا　　ولـم تـدع لـبـنى يـونـان مـن أثـــر

إلى البيت الأربعين :

واوثقـــت فى عراهـــا ، كل مـعتمـــد　　وأشـرقت ، بقـذاهـا ، كل مـقـتـدر

ويبرر ذلك بقوله " أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها " ، [4] فطغيـان التـاريخ كمكون تناصى خارجى وغيـاب المكونات الحقـيقـة للإبداع الشـعرى " الانسـجام والنمو والتناسل ... ومـا شـاكل ذلك " والتى تندرج تحت

---

(١) ابن رشيف : العمدة فى محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده : تحقيق ، محمد محى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٦٣ ، ج ١ ، ص ١٥٠ .

(٢) القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ، ١٠٥

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢٨ – ١٢٩ .

(٤) نفسه : ص ١٢٩ .

ما يعرف بالتناص الداخلى) ، واقع القصيدة بنثرية منظومة ، استحالت بها القصيدة إلى مسرد تاريخي يصور باقتصاب حوادث تاريخية شهيرة ، والهدف من وراء ذلك واضح تماما ، وهو العبرة والتحذير ، فلم تكن القصيدة ، والحالة هذه ، مزيجًا من الخصائص الشعرية والتاريخية ، كما يقول مفتاح " أن قصيدة ابن عبدون هى مزيج من الخصائص الشعرية والتاريخية ، وقد هيمن كل منهما فى جزء من القصيدة بدون أبعاد نهائى لصاحبه " (١) ، والمراجعة السريعة للقصيدة تكشف عن ذلك أى نثريتها بكل سهولة ويسر ، ومن جانبنا سندلل على ذلك بمناقشة تحليل مفتاح للقصيدة :

يقسم الباحث القصيدة ، على صعيد التقسيم الخارجى ، إلى مقاطع أو فصول بتعبير حازم ، فيظهر عن وجود ستة مقاطع ، أما التوزيع الداخلى للقصيدة فيظهر وجود ثلاثة مقاطع تشكل البنى الرئيسة للقصيدة ، وهى : بنية التوتر وبنية الاستسلام وبنية الرجاء والرهبة ، وما دعا إلي ذلك ، أى اضمحلال المقاطع الستة إلى ثلاثة ، يعود ، فى الحقيقة ، إلى المبدأ البلاغى المعروف بحسن التخلص الذي هو " حسن الخروج من معنى إلى معنى " (٢) .

١ – بنية التوتر ، وتبدأ بالبيت الأول (المطلع) :

الدهـر يفـــجع بعـــد العين بـالأثر   فـما البـكاء على الأشبـاح والصـور

وتنتهى بالبيت السابع :

كم دولة وليت بـالنصـر خـدمـتـهـا   لم تنف منها – وسل ذكراك – من خبر

وتشكل أبيات هذا المقطع النواة الأساسية للقصيدة ، وتأتى المقاطع الأخرى لتشرح هذا المقطع ، فكأن متلقيًا ما يسأل الشاعر عن برهنة ما أفترضه فى المقطع الأول من الدهر يفجع والدهر حرب .. إلخ فتأتى المقاطع الأخرى لتسرد وقائع تاريخية تدلل بقوة على افتراضات المقطع الأول : (٣)

هوت بـدارا وفلت غـــرب قــاتـلة   وكـان عـضـبـا على الأمـلاك ذا أثر

---

(١) نفسه : ص ١٣٠ .

(٢) ابن المعتز : البديع ، طبعة كراتشكوفسكى ، لندن ، ١٩٣٥ ، ص ٦٠ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى ، ص ١٢٦ .

واسترجعت من بنى ساسان ما وهبت ولم تدع لبنى يونان من أثر

وخضبت شيب عثمان دما وخطت إلى الزبير ولم تستحى من عمر

وأجزرت سيف أشقاها أبا حسن وأمكنت من حسين راحتى شمر

... إلخ .

ويعد الشرح أحد الأشكال التناصية الداخلية التى تعتمد على الحوار والصراع فليس هناك شرح إذا لم يكن هناك حوار وأنسجام بين المقاطع وكان يفترض بمفتاح أن يلاحظ ذلك ، ولكنه لم يفعل ، فقد أكتفى بتأشير الإحالات التاريخية المحضة فى الكشف عن علاقة القصيدة بالواقعة التاريخية لاعلى علاقة بنيان القصيدة بعضها بالبعض الآخر ، وكما سيأتى .

٢ - بنية الأستسلام ، من البيت الثامن :

هوت بدارا وفلت غرب قاتلة وكان عضبا على الأملاك ذا أثر

إلى البيت الأربعين :

وأوثقت ، فى عراها كل معتمد وأشرقت ، بقذاها ، كل مقتدر

وشكل هذا المقطع الجزء الأكبر من القصيدة وقد استحال إلى سرد محض لوقائع تاريخية معروفة ، أو بتعبير حازم ، " إحالات محضة " موجزة وهذا النوع من التناص الذى يتشكل بوسيلة الإيجاز هو تناص خارجى ، إذ علاقاته خارجية تتم عن طريق علاقة النص بما حوله يمكننا تسميته مصادر الشاعر ".

٣ - بنية الرجاء والرهبة ، وتشكلها الأبيات المتبقية من القصيدة :

- البيت ٤١ : بنى المظفر ، والأيام ما برحت مراجلا ، والعدوى منها على سفر

- البيت ٦٥ : قرطت آذان من فيها بفاضحة على الحسان حصى الياقوت والدرر

ويشكل هذا المقطع غرض القصيدة الرئيس وهو فى رثاء بنى المظفر وإذا ما أدركنا أن الغرض هو بؤرة القصيدة جاز لنا ، بناء على ذلك ، قلب أطروحة مفتاح فى أن جميع أبيات القصيدة هى شرح للبيت الأول وتبعًا لذلك ، أيضًا ، جميع مقاطع

القصيدة هى شرح للغرض الأساسى ، أما سبب تخلفه عن المطلع فهو أتباع لتقاليد معروفة فى الصياغة الشعرية العربية ، فالمقطع الطللى المتشائم فى معلقة أمرئ القيس مثلاً [1]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ترى بعر الأرام فى عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل

يرتبط أشد الأرتباط بالغرض الرئيسى للقصيدة الذى تصوره " أبيات الليل " : [2]

وليل كموج البحر أرضى سدوله   علىّ بأنواع الهموم ليبتلى

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الإصباح منك بأمثل ... إلخ .

بينما المقطع الطللى المتفائل فى معلقة زهير بن أبى سلمى : [3]

أمن أم أو فى دمنه لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتلثم

ترى العين والآزام يمشين خلفه   واطلاؤها ينهضن من كل مجثم ... ألخ .

يرتبط بأبيات صلح المتحاربين (غرض القصيدة) ، هو أيضاً ، ارتباط وثيقًا على صعيد الوحدة العضوية أو الوحدة المعنوية للقصيدة .

تداركتما عبسا وذبيان بعدما   تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

فاصبحتما منها على خير موطن   بعيدين فيها من عقوق ومأثم ... إلخ .

ولم نر فى حدود مانعرف ، قصيدة مركبة تبتدأ بالغرض الرئيسى ، لهذا ليس ثمة قصيدة مركبة تبدأ بالغرض الرئيس ، فإن إبتدأت به انتفت الحاجة لورود مقاطع الأغراض الأخرى وتسمى حينئذ ، قصيدة بسيطة .

يحلل الباحث البيت الأول من القصيدة :

---

(١) امروء القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ط ٤ ، ص ٨ .

(٢) نفسه : ص ١٨ .

(٣) بن أبى سلمى ، زهير : الديون ،دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ٧٤ – ٧٥ .

(٤) نفسه : ص ٧٩ .

الدهـر يفـــجع بعـــد العين بـالأثر   فـما البـكاء على الأشبـاح والصـور

على عدة مستويات فيلحظ ، أولاً ، على صعيد المستوى الصوتي ، كثرة الأصوات الحلقية (أ ، هـ ، ع ، ح) [1] ، واستغلالا لنظرية الدلالة الذاتية للصوت ، كما هي عند ابن جنى يقرر مفتاح أن هذه الأصوات تدل على الحـزن والزجـر بـقـوله " وهـي (الأصـوات المذكـورة) تدل – هنا – على مـعنى أسـاس ، وهو الحـزن والزجـر " [2] ، ويكون الرد على هذين الاستنتاجين يسيرا ففيما يخص السيادة الصوتية لنمط معين في البيت وهي ، كما نكر ، الحلقية ، تظهر لنا العودة الإحصائية لأصوات البيت ، أن الأصوات الذلقية يساوى عددها عدد الأصوات الحلقية فهي تسـعة أصوات أيـضًا ، (خمس لامات ، وثلاث راءات ونون واحدة) في مقابل الحلقية (أربع همزات ، وثلاث عينات ، وهاء واحدة ، وحاء واحدة) [3] كما أن الباحث ؟ لايشر ، بناء على فرضيته ، إلى دلالة الأصوات الشفوية وهي كثيرة أيضًا ، سبعة أصوات في هذا البيت (أربع باءات ، وفاءان ، وميم واحدة) ، أمـا مـا يخص الدلالة الذاتية للصوت فإن قياسات مفتاح التي اتخذها لتأكيد ما ذهب إليه ، وهو يتبع ابن جني في قوله " ولنرجع إلى المعجم لنتأكد من صحة هـذا ، فكلمة (أوه) وما شـاكلها معناهـا التحزن وهاهيت (زجـرت الأبل) وكذا راعي بالغنم (زجـرها) وحـأحا (زجـر) ... فـالمعنيـان معـا : التحـزن والزجر تدل عليهما أصوات البيت " [4] ، فلا تصح مثل هذه الألفاظ ، بأية حال ، معيارا للقياس عليه ، ونذكر لسوسير بوصـفه القائل الرائد باعتباطية اللغة نفية لاعتراضين يخصان صفة الاعتباطية :

أحـدهمـا أن الكلمـات التى توحي بمعناها **Onomatopoeia** لاتنهض دليلاً على العلاقة الطبيعية لأنها ليست عناصر حيوية (عضوية) في النظام اللغوى ، وعددها قليل جداً بحيث لايصح القياس عليها .

والآخر يخص ألفاظ التعجب ، وهي ترتبط بالأولى ، لذلك يصح نفيها بما تقدم ، أيضًـا وأصدق دليل على نفي هذا وذاك هـو اخـتلاف اللغـات " فلفظة **aie** الفرنسيـة

---

(١) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٧٥ .
(٢) نفسه : ص ١٧٥ .
(٣) ينظر : بسويدان ، حوار منهجي في النص والتناص ، ص ٦٦ – ٦٧ هامش رقم (٢٨) .
(٤) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٥ .

يقابلها ouch فى الإنجليزية (وآخ فى العربية) ... أذن فالألفاظ التى توحى بمعناها وألفاظ التعجب ذات أهمية ثانوية ، وأصلها الرمز موضع خلاف " [(١)]

وطبقًا لما تقدم ننفى افتراض مفتاح القائل :

" تتابع الهمزة فى البيت يدل على التألم والرثاء " [(٢)] ببيت لأبى تمام : [(٣)]

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حدة الحد بين الجد واللعب

ويشير الباحث إلى قلة حركات الكسر في البيت ، يقول فى هذا " وقد يسأل القارئ عن مغزى قلة حركات الكسر فى البيت ، وقد تجيبه الدراسات النفسانية – اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر ، وليس يساوى هذا البيت بدال عليها " ، [(٤)] وتظهر لنا العودة إلى البيت أن عدد حركات الكسر فى البيت يساوى تمامًا عدد حركات الضم (خمس حركات لكل منهما) وهذا ، فضلاً عن أن مفتاح لايذكر لنا تلك الدراسات اللغوية – النفسانية التى أشار إليها ، ويحق لنا مناقشة مفتاح ، مرة أخرى ، فيما يخصه دلالة حركة الكسرة بيت المتنبى فى مدح سيف الدولة الحمدانى : [(٥)]

على قدر أهل العزم تأتى العزائم فما البكاء على الأشباح والصور

هذا البيت الذى يحتوى على بسبع حركات من الكسر .

فنظرية الدلالة الذاتية للصوت ، بناء على كل هذا (الأراء والأمثلة) باطلة ، أو فى أحسن أحوالها ، هى محل أشكال كبير ، فموضوع الدلالة لانستطيع القبض عليه صوتيًا ، وإنما تركيبيا ، ومفتاح ، يدرك أهمية ذلك يقول : " أن الأصوات وما توحى به

---

(١) نفسه : ص ٨٨ – ٨٩ .

(٢) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٥ .

(٣) ينظر : سويدان ، حوار منهجى ، ص ٥٨ ، والبيت من قصيدة شهيرة لأبى تمام فى مدح المعتصم ينظر : أبو تمام، الديوان ، شرح الصولى ، تحقيق ، د . خلف رشيد نعمان ، وزارة الأعلام بغداد ، ج ١ ، ص ١٨٩ .

(٤) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ,١٧٦

(٥) المتنبى : الديوان ، شرح البرقوقى ، ج ٢ ، ص ٩٤ .

من معان والمعجم ومفرداته لايكفيان فى فهم الشعر وكشف أسراره وإنما يجب أن يصاغا فى تركيب " [1] ومع أن كلام مفتاح هذا يقر بالدلالة الصوتية المحضة والدلالة ، المعجمية ، التى انفتها أمثلتنا السابقة ، إلا إنه يؤكد فى أهمية المستوى التركيبى فى العملية الشعرية ، وتكشف لنا الملاحظة الدقيقة لتحليل مفتاح لهذا المستوى فى أبيات القصيدة كافة ، أن مفتاح لايعطيه الأهمية التطبيقية التى قررها نظرياً ، بل العكس ، إذ كثيرا ما يطمس دوره الطبيعى فى الكشف عن شعرية النص ، منشغلا بالربط الأعتباطى بين مستويات لاتمتلك فاعليته (كالصوت والمعجم) والمستوى الدلالى للقصيدة ، وكما ظهر لنا سابقًا ويظهر لنا ، هذا المستوى من التحليل عن أمرين يخصان أعمال مفتاح كافة .

١ – الأنتفائية فى اختيار العناصر وبما يلائم افتراضات الباحث ، لا النص ، وفيما يؤكد هذا الزعم ، كما أسلفنا ، هو أن أعمال مفتالح لاتنتمي إلى النقد بل إلى دراسات أخرى غيره ، كتطبيق المناهج ، والبحث فى الشعر ... إلخ [2] .

٢ – الانتقائية فى الاستفادة من النظريات وفى تطبيق المناهج ، فيأخذ من هذه النظرية ، ومن تلك ويحور وينتقى ويألف ، وعمله هذا هو ، بلا شك ، عمل تركيبى ، وتترحل منهجية مفتاح التركيبية إلى ثلاث :

– المرحلة الأولى : التلفيقية فى دراسته " فى سيمياء الشعر القديم ، وكما أسلفنا ، فى توضيح هذا المفهوم .[3]

– المرحلة الثانية : التلفيقية – التركيبة ، وفيها يقدم لنا مفتاح منهجية منصهرة إلا إنها لاتخلو من أثار عمله السابق ويخص الأمر هنا دراسته موضوع هذا المبحث .

– المرحلة الثالثة : التركيبة التى يقدم ، لنا مفتاح ، فيها دراسة منصهرة ومكثفة للمناهج والمفاهيم وعناصر التحليل بصورة منسجمة وواضح تفصح لنا عن التطور الذى وصل إليه الباحث ويتعلق الأمر هنا بكتابة " دينامية النص " موضوع المبحث القادم لهذا الفصل . [4]

---

(١) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ .
(٢) ينظر : الفصل الثانى ، المبحث الأول ، ص ٦٩ .
(٣) ينظر الفصل الثانى ، المبحث الأول ، ص ٦٩ – ٧٠ .
(٤) ينظر الفصل الثانى ، المبحث الثالث ، ص ٩٥ .

يحلل الباحث مستوى التركيب فى البيت الأول ، ويلحظ هناك انزياحا على عدة أصعدة : [1]

١ - (تشويش الرتبة) ، فالرتبة فى اللغة العربية هى فى حالة الجملة الفعلية (الفعل + الفاعل + المفعول به) وفى حالة الجملة الأسمية : (المبتدأ + الخبر) ، و (الاسم + الصفة) [2] فجملة (الدهر يفجع) تشويش للرتبة أو خرق للمعيار النحوى (يفجع الدهر) ويخص هذا المبدأ الصعيد السياقى .

٢ - الإسناد المجازى ، العلاقة الإسنادية بين (الدهر) و (يفجع) علاقة مجازية ، فهى أذن ، تخص الصعيد الأستبدالى إلى فمقومات الدهر + زمان ، + غير محدود + مجرد + مؤن ؟ ، إنسان .

أما يفجع فمقوماته هى : + فعل مضارع ، + فاعله حى

ولا يحاول مفتاح توضيح هذه العلاقة ومدى فاعليتها الشعرية ، إذ ، وكما مر بنا مع كوهن ، لايعد مجرد الانزياح كافيا فى خلق الشعرية ، فثمة شروط لذلك ، [3] ، وبناء على ذلك ، نستطيع القول أن جملة (الدهر يفجع) لاتؤدى انزياحا شعرياً جديداً فليس ثمة توتر فى العلاقة الأستعارية للجملة ، فغاب الخلق الشعرى وحضر النظم ، بمعنى أن الشاعر نقل لنا ما هو معروف وشائع . ويتم هذا المبدأ الشعرى (الإسناد المجازى) الذى يسميه كوهن بالمنافرة الإسنادية فى الصعيد الاستبدالى ، ويقول عنه (هو وحده الجدير بتسمية الاستعارة " . [4]

يشرح كوهن الإسناد المجازى أو المنافرة الإسنادية فيأخذ لذلك عينتين شعريتين :

١ - ماتت السماء (مالارمية)

٢ - أن الذكريات أبواق صيد (أبولينير)

فهاتان الجملتان تحققان النمطين الأسناديين :

١ - الفعل - الاسم

---

(١) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ -١٧٧ .

(٢) لا (الصفة + الموصوف) كما يذكر مفتاح ، خطأ ، ينظر : تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ .

(٣) ينظر : كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص ٥٦ وأيضاً ، ينظر : الفصل الثانى ، المبحث الأول ، ص ٧٤ .

(٤) نفسه : ص ١٠٩ .

٢ – الاسم – الرابطة – الصفة

وهذا يخص الجهة الأولى المعيارية ، ومن الجهة الثانية الشعرية ، تشكل هاتان الجملتان المنافرة الإسنادية فلأجل أن يكون لجملة (مات س) معنى ، ينبغى (لـ س) أن يندرج فى مجال تناله دلالة المسند ، أى أن يكون + ص ، والسماء تحيئ ، ويخص هذا الكلام ، أيضاً ، الجملة الثانية ، فالشئ الذى هو من صنف الآلات الموسيقية هو وحدة الذى يمكن أن يعطينا مسندا تكون أبواق صيد مسندا إليه (١)

٤ – حذف المفعول : إذ " يفجع " فعل متعد ، ولكنه حذف لتحقيق عمومية الخطاب (٢) " ويفيدنا النحو ، هنا ، فى تقرير شعرية هذا البيت ، فحذف المفعول ، بوصفه الشئ الذى يقع عليه الفعل ، نقل المعنى من الخاص إلى العام ، وهذه الغاية تخدم الموضوعة الأساسية فى القصيدة وهى " الفنياء " فناء كل شئ ، فناء عام مطلق ، لافناء خاص محدد .

٥ – استعمال فعل استمرارى خال من الزمان .

يحلل الباحث ، أخيرا ، مستوى التناص ، وهو فى هذا البيت توظيف للمثل المعروف " أثر بعد عين " (٣) فهو ، والحالة هذه تناص خارجى يفتقر إلى دينامية " فى التوظيف ويفتقر إلى " التعالق " و " التداخل " هذه المفاهيم التى بها قدم لنا مفتاح التناص على إنه " تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " . (٤)

أن اختيار الباحث لقضية ابن عبدون هذه يعد ضربا من التطبيق المنهجى على النصوص لانقدا منهجيا لها ، فالباحث بعمله هذا قد جعل " المادة المدروسة ، وكأنها ليست غاية فى ذاتها ، وإنما فقط ، مادة للتطبيق ، ودعوة من أجل إثبات صلاحية نظرية " (٥) ، والهم التطبيقى فى دراسة مفتاح هذه هى الكشف عن عنصر التناص الذى وجد الباحث مثاله التام تقريباً ، فى هذه القصيدة ، إذ استحالت فى كل أبياتها

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٠٨ .
(٢) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٧ .
(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٧٧ .
(٤) نفسه : ص ١٢١ .
(٥) المرتجى ، أنور ، سيميائية النص الأدبى ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ١٩٨٧ ، ص ٩٨ .

تقريباً إلى مجرد إحالات خارجية تارة فى توظيف مثل كما مر بنا ، فى المثل المعروف " لاتطلب أثراً بعد عين " [1] ويخص هذا التوظيف ، بالطبع ، البيت الأول :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر ... فما البكاء على الأشباح والصور

وتارة أخرى فى توظيف الحديث الشريف " إياكم وخضراء الدمن " فى :

تسر بالشئ لكن كى تغريه ... كالأيم ثار إلى الجانى من الزهر

وتارة ثالثة فى توظيف الأحداث التاريخية السالفة ، وهذا التوظيف الأخير – التاريخى – هو الذى ساد فى القصيدة ، فقد حفل به مقطع الاستتلام إلى درجة كبيرة .

هوت بدارا وفلت غرب قاتله ... وكان عضبا على الأملاك ذا أثر

واسترجعت من بنى ساسان ما وهبت ... ولم تدع لبنى يونان من أثر

واتبعت أختها طسما وعاد ... على عاد وجزهم منها ناقص المرر

... إلخ .

ولعل الذى بحثنا عنه كثيراً ولم نجده من مكونات فاعلة فى قيام التناص الداخلى الشكل الأرقى للتناص كالحوار والتناسل والنمو والانسجام .... إلخ ، أقوال : لعل ما غاب سوف يحضر فى دراسة مفتاح الأخرى " دينامية النص " الدراسة التى يختص بها مبحثنا القادم .

---

(١) الغريب أن الباحث يرجع هذه الإحالة ، فى موضع آخر ، إلى الفلسفة ويقول بأن أصل الفكرة أفلاطونى :

(الفكرة)	(تقليدها)	(تقليد التقليد)
(فكرة الطاولة)	(صنع النجار لها)	(رسمها)
(العين)	(الأثر)	(الأشباح)

ينظر : تحليل الخطاب ، ص ١٧٨ .

وتكمن الغرابة ، فى هذه الإحالة ، فى كيف تكون العين التى هى مندثرة فكرة " والفكرة عند أفلاطون هى النموذج العقلى أو المثال ، أو الصورة العقلية المجردة التى لاتكثر ولا تفسد " .

صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى ، دار الكتاب اللبنانى ، ط ١ ، ١٩٧١ ، بيروت ج ٢ ، ص ١٥٧ .

المبحث الثالث : " دينامية النص الشعرى "

نتناول فى هذا المبحث دراسة مفتاح الموسومة " دينامية النص " ، هذه الدراسة التى تختلف من جهة وتتشابه مكن جهة أخرى مع دراستيه السابقتين اللتين تناولهما المبحثان المتقدمان لهذا الفصل ، الذى يخص فى إطاره الشامل الأبحاث السيميائية للتحليلات الشعرية عند د . محمد مفتاح ، وهذا الأمر ، هو الذى تتشابه فيه هذه الدراسة مع الدراستين السابقتين ، فضلاً عن تشابه الإطار الشكلى للكتاب بالقسمين المعروفين (النظرى والتطبيقى) ، والذى يغير مفتاح تسميتهما ، هنا ، إلى (التنظير والإنجاز) ، أما موضع الاختلاف فيمكن ضمن إطار (التشابة) ، هذا ويقع فى قسمية : النظرى والتطبيقى ، فعلى صعيد التنظير يوظف مفتاح مفاهيم جديدة عن الدراسات التحليلية المعروفة للشعر ويستقى هذه المفاهيم من معارف مختلفة (علمية) يصفها بـ (الخشنة) و (إنسانية) يصفها بـ (الناعمة) ، أما على صعيد التطبيق فيعمد التطبيق فيعمد مفتاح ، لأول مرة ، إلى تحليل أكثر من نص شعرى (ثلاثة نصوص شعرية) ، فضلاً عن تحليله لنصوص غير شعرية (نصوص صوفية وقصصية وقرآنية) ، وثمة ميزة تخص هذا الكتاب ، إجمالا، وهى تداخل وتلاحم التنظير والإنجاز فى جميع فصوله .

يحصر مفتاح ، فى القسم التنظيرى ، من كتابه هذا ، الأسس والخلفيات والمناهج التى يستقى منها منهجيته التحليلية " فلم يعد مستحسنا بعدما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين المهمتين والطلبة وعموم المثقفين أن يكتفى الكاتب بتقديم تطبيقات بدون الكشف عن الخلفيات الأبستمولوجية والتاريخية التى نمت وترعرت فيها تلك المناهج " .[1]

ومفتاح ، بعمله هذا ، إنما يريد الكشف عن " الدينامية " المقولة الرئيسية لهذه الدراسة ، بوصفها مقولة جامعة لعدة مفاهيم أساسية هى " النمو " و " الحوار " و "التناسل " و " الصراع " و " الحركة " و " السيرورة " و " الانسجام " ،[2] التى تحصر فى حقلين كبيرين هما :

(١) مفتاح : دينامية النص ، ص ٥ .
(٢) نفسه : ص ٧ .

أولاً : الأسس العلمية :

يرجع الباحث مفهوم الدينامية إلى مصدرها الأساس ، وهو النظرية البيولوچية التطورية التى عادت فى حلتها الجديدة المستهدفة من " ابستمية " المنتصف الثانى للقرن العشرين ، إلى اكتساح ميادين العلوم المعاصرة ، يقول جان بياجه أن " البيولوجيا هى مفتاح البنيوية " . (١)

ويقرر مفتاح ، فى الختام ، أن الذى يهمنا هو ما يتعلق ببيولوچيا " علم النص " وبديناميته خصوصاً " ، (٢) لهذا ، فهو يركز ، بخصوص هذه المسألة ، على الاتجاهات الآتية : (٣)

١ – النظرية السيميائية .

٢ – النظرية الكارثية .

٣ – نظرية الشكل الهندسى .

٤ – نظرية الحرمان .

٥ – نظرية الذكاء الأصطناعى .

٦ – نظرية التواصل والعمل .

وتشكل البيولوچيا المؤشر المشترك لمفاهيم هذه النظريات ، فالنظرية السيميائية ، عند غريماس ، ترجع فى مفاهيمها الأساسية (الدينامية والتفاعل والصراع) إلى علم البيولوجيا ومصطلحاته المعروفة (التحويل والتوازن والتحكيم الذاتى) وقامت أسس النظرية الكارثية على البنيوية الدينامية فحفلت أبحاثها بمقولات البيولوچيا ومفاهيمها ، وتنطلق نظرية الشكل الهندسى من فرضية تقول أن العالقة الموجودة بين اللغة وبين الدماغ علاقة حميمة أكثر مما يتوقع ، وأندفعت هذه النظرية لمزج البيولوچيا ،

---

(١) مفتاح : دينامية النص ، ص ٦ – ٧ .
(٢) نفسه : ص ٧ .
(٣) ينظر : نفسه ، ص ٧ .

باللسانيات من أجل إثبات شمولية التشابة بين اللغة والبيولوجيا ، وتوكد نظرية الحرمان ، على علاقة البيولوجيا بالسيمياء وعن التداخل بين البيولوجي والثقافي ، لهذا فهي تؤكد أيضاً في منظورها الدينامي على أن اللغة والمحيط في تفاعل مستمر ونمو مطرد وتشعب أبدى ، أما نظرية الذكاء الأصطناعي ، فقد بالغت في المشابهة ، بين الذاكرتين الإنسانية والآلية ، فللحاسوب ذاكرة تتشابة مع ذاكرة الدماغ فى الآلية والتنفيذ ، وتتكون هذه النظرية ، فى الحقيقة ، من عدة مفاهيم ، هى : (الأطر والمدونات والخطاطات والسيناريوهات) ، وتعتمد هذه المفاهيم على ما يسمى المعرفة الخلفية ، ويتولد أفق انتظار عن تلك المعرفة ، ويحكم بآليات مختلفة أهمها (الترابط والتوالى الخطى والتعالق) ، فإذا فشلت هذه الآليات في تلبية مطالب أفق الأنتظار ، فإن المتلقى حينئذ ، ملزم بأن يبنى تغرات النص اعتماداً على ما هو مخزن فى علبته السوداء ، ومن بين الآليات التى يستخدمها فى عملية بنائه الاستدلال بأنواعه المختلفة ، والغرض الأستكشافى (Abduction) ، وتنطلق نظرية التواصل والعمل ، بحسب ليوابستيل Leo apstel من فروض عديدة تجمع فى الخلاصة الآتية " كل النصوص هى جزء من الحوار الصريح أو الضمنى وهي ليست إلا أشكالا من التعاون ، ومن ثمة تجب دراستها ، فى إطار نظرية العمل الجماعى " [١] فأى عمل يثير عملا آخر وأى فعل تواصلى مترابط الأعضاء ، فالتداعى والتأثير ، متبادل بين جميع الأطراف ، [٢] وهذا هو ، بالطبع ، الأساس الذى تقوم عليه النظرية البيولوجية .

ثانياً : الأسس الفلسفية والأبستمولوجية :

يشخص الباحث ، مسألتين تخص هذه الأسس أحداهما (مسألة الثابت) ، كما تجلت ، فى إراء كانت ، البيولوجية " التى تقول بوجود غايات طبيعية هى سبب وعلة لنفسها " [٣] وهذه الغايات ، بحسب كانت ، " هى قوانين التكون والانتظام ، وإعادة الانتاج ، والعالقة التكيفية مع المحيط ، وهذه القوانين ذات تنظيم ذاتى تحكمها العالقة الوثيقة بين الكل وإجزائه " . وقد طورت الظاهراتية هذا الأثر ، بتأكيدها على تداخل

---

(١) نفسه : ص ٣٠ .
(٢) ينظر : نفسه ، ص
(٣) نفسه : ص ٣٣ .
(٤) نفسه : ص ٣٤ .

الذات والموضوع للوصول إلى المعرفة فتنطلق من " المجتمع وبنشاطه التواصلى باعتباره ظاهرة – إلى الثوابت الإنسانية اللاواعية المتجذرة فى الفكر البشرى " [٤] ، أما الأخرى فهى (مسألة الهدف) ويتحكم فى هذه المسألة ، عاملان (اقتصادى وسياسى) يقفان كممول وراء كل النظريات المذكورة سابقًا وأن اختلفت أزياؤها . [١]

١ – العامل الاقتصادى : ويفضح هذا العامل الأبحاث التى تناولت علاقة العلوم البحتة بالعلوم الإنسانية ، فهى ليست بريئة وإنما هى دعاية لهذه المخترعات لإظهار فعاليتها وأهميتها فى الحقول كافة .

٢ – العامل السياسى : ويكشف هذا العامل ، عن محاولات الهيمنة على الإنسان ، فليست التداولية وما ركزت عليه من مراعاة لأوضاع المتكلم والمخاطب والزمان والمكان والأشياء المحيطة ، وكل ما يعرف بشروط المقام ، إلا انعكاسا لمحاولات تلك الهيمنة .

يصل مفتاح ، بعد كل هذا ، إلى رصد ثلاثة ثوابت مهمة تقف وراء تلك النظريات وهى : [٢]

١ – بيولوجية النص بما يحتويه من مفاهيم ، مثل : الطفرة والانتقاء والتوازن والصراع وأنواع النفى والتنظيم الذاتى .

٢ – استغلال علم الرياضيات ولاسيما الهندسة لتوليد المفاهيم وخلق النظريات وضبطها .

٣ – النزعة الفلسفية التوليفية أوالتجريبية المحضة .

وطبقًا لذلك ، يستخلص مفتاح ، ثوابت مهيمنة تتعلق باللسانيات ومفاهيم تحليل النص ، تعرضها الفقرات الآتية :

١ – المقصدية :

يجمع الباحثون على أنها المميز الأساسى بين لغة الإنسان وغيره وهذا الإجماع إجمالى وتفصيله أن هيرمان بارت **Herman Paret** يقصرها على ماورد فى جذورها ،

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٨ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٩ .

صراحة أو ضمنا ، أما غريماس فقد جعلها ، قبلية بمعنى أنها " شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية ، فالذات لاتحصل على موضوعها إلا بحركة ما قد تكون عسيرة أو يسيرة ، وتتضمن هذه الحركة أطراف نزاع قد تكون متأبية أو منقادة " [٣] .

وفلاسفة أكسفورد (أوستين وكرايس وسورل) جعلوا منها ميكانيكية موجهة ، ولا سيما كرايس الذى " يحصر مقاصد المتكلم للتأثير فى المتلقى بناء علي ميثاق بينهما " [١] ويقوم هذا الاتجاه – مدرسة أكسفورد – على فرضية أساسه مؤداها " أن الكلام يقصد به تبادل المعلومات ، مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة فى الوقت نفسه " [٢]، ويخص هذا الأمر ، تحديدا ، نظرية الأفعال الكلامية .

تتضمن المقصدية جانبى الرسالة (المرسل والمتلقى) ، لأن الذات باتجاهها إلى تكوين علاقة موضوع (ذات – موضوع) تنوى الحصول على موضوع ذى قيمة ، فهى بهذا المفهوم أساس كل عمل أو فعل وتفاعل أو إنها – بتعبير آخر – منطلق الدينامية [٣] .

٢ – الفضاء – الزمان :

" تعنى الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أو دورية أو انكسار .... مما يستلزم فضاء يتحرك فيه ، وزمنا ينجز فيه ذلك التحرك ، فالفضاء – الزمان مقولتان قبليتان ، أذن " . [٤]

اختلفت النظريات التى اهتمت بمفهوم الفضاء – الزمان فقد قدم (غريماس) مربعه السيميائى على إنه عملية عيانية أو وسيلة إيضاح بصرية تساعد على الفهم ، إلا أن تحديد أفقره ، فغريماس يركز على التوليد الأول ، وتوضيح ذلك فى الشكل الآتى : [٥]

---

(١) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٦٦ .
(٢) نفسه : ص ١٣٩ .
(٣) ينظر : مفتاح ، " دينامية النص ، ص ٣٩ ، وأيضًا ، ينظر : تحليل الخطاب ، ص ١٢٤ .
(٤) نفسه : ص ٣٩ .
(٥) ينظر : نفسه ، ص ١١ .

أحمر – محور التضاد – أصفر

لاأصفر – محور شبة التضاد – لاأحمر

ولكن هناك توليدا ثانيًا وثالثًا و فالثانى هو العلاقة بين محور التضاد ، وشبة التضاد وتكون هنا ، تناقض : " أحمر " / " أصفر " / " أحمر " " لاأصفر ، أما التوليد الثالث فهو العلاقة بين مؤشر الإثبات ومؤشر النفى ، وهو ، هنا ، تضاد : "لاأصفر" "أحمر" / "لاأحمر" أصفر " ، بناء على ذلك ، " فإن المربع السيميائى لم يصبح وسيلة عيان تساعد على الفهم وحسب ، وإنما صار شكلا هندسيا يصح لتوليد مفاهيم منه لصياغة نظرية تعتمد على الطوبولجيا والعلاقة والاختلاف والائتلاف " [١] وهذا الأمر هو الذى أصرعليه جان بتيتو **Jean Petato** فى كتابة " مجموعة القوانين " المحددة للمعنى " ، وأكد عليه أيضًا ، توماس بالمر **Thomas Ballmer** فى مؤلفه " الأسس البيولوجية للتواصل اللسانى " . [٢]

وجاءت أهمية دراسة الموقع والقيم الموقعية والترابط والعلاقة والدينامية فى النص نتيجة لاستغلال هذا المجال (الفضاء – الزمان) حسابيًا وهندسيًا ولهذا شاعت مفاهيم هذا المجال مثل الطوبولوجيا **Topologie** بمعناها الرياضى " دراسة العنصر فى علاقته بالعناصر الأخرى " [٣] والتغير والانقطاع .. والإطار والمدونة والسيناريوهات

---

(١) نفسه : ص ١١ – ١٢ .
(٢) ينظر : نفسه ص ١٢ ، الهامش رقم (١) .
(٣) نفسه : ص ٣٩ .

والخطاطة والتسلسل ،ووضعت مفاهيم اجرائية مثل الجملة الموجهة وجملة الانطلاق القنطرة ، وجملة الهدف [١] ، ونستطيع أن نرجع هذه التسميات الجديدة إلي تسمياتها القديمة المعروفة فى النقد العربى، حيث (الجملة) الموجهة = العنوان ، جملة الانطلاق = المطلع ، جملة القنطرة = أبيات الربط ، جملة الهدف = غرض القصيدة) .

٣ - إعادة الإنتاج / الإبداع

يطرح بالمر، فى كتابة الذى مر ذكره ، سؤالا أساسيًا ، بخصوص هذه المسألة ، وهو : " كيف يضم الكائن الإنسانى المعرفة ويجمعها ويخلقها فى المحيط " [٢] ، ويجيب عنه بأن الدماغ الإنسانى يكتسب معارفه بتفاعل مع المحيط " ، [٣] والتفاعل ، كما مر دائمًا هو أحد الأركان الأساسية للدينامية وقد جعل بالمر مصادر المعرفة اثنين : أحدهما أساسى ، يتجلى فيما يتعلمه الإنسان بالطريقة التجريبية الحسية فيعيد أنتا جمويؤول على ضوئه ، والآخر فرعى ، وهو ما يستطيع الإنسان أن يبدعه بناء على ما زود به من ملكات طبيعية [٤] .

٤ - الهيمنة / الجدال

يسلم محللو النصوص بأن المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية ليحصل التفاعل والحوار بين المرسل والمتلقى ، وهناك أربع زوايا نظر تخص هذا الأمر : [٥]

(أ) تفاعل الإنسان مع المحيط .

(ب) تفاعل النص فى نفسه .

(جـ) تفاعل المرسل والمتلقى .

(د) تفاعل المتلقى مع النص .

---

(١) نفسه : ص ٣٩ .
(٢) نفسه : ص ٤٠ .
(٣) نفسه : ص ٤٠ .
(٤) ينظر : نفسه ، ص ٤٠ .
(٥) ينظر : نفسه ، ص ٤١ .

٥ - المشابهة - التفرد

اهتم الباحثون السيميائيون واللسانيون والرياضيون بهذا المفهوم ، إدراكا منهم لدور المشابهة فى التعميم والتصنيف وربط العلائق ، وتعد المشابهة حجر الزاوية للمقارنة والمقايسة [١] ، وهى - المشابهة - لاتقوم إلا على أساس مبدأ آخر ملاصق لها هو التفرد " ومعنى هذا أن إدراك خصائص الشئ المفرد الملاصقة والمفارقة هى أصل القياس " . [٢]

٦ - الظهور - الكينونة .

اهتمت الدراسات السيميائية المعاصرة بمكونات الظهور التى هى (الحجم والشكل واللون والاتجاه وعلامات الترقيم المختلفة ...) ومن أجل هذا الاهتمام استثمرت مفاهيم عديدة لتحليلها كالأيقون والمؤشر والرمز ، بوصفها علامات تنشأ على أساس علاقة الدال بموضوعه " [٣]

يستخلص مفتاح مفهومين أساسيين ، يصفها بالقاسم المشترك فى اهتمامات الدراسات اللسانية الحديثة ، يخصان هذا المبدأ :

١ - الالتحام : ويتحقق ، بحسب مفتاح ، شكليًا بوساطة التنضيد ويتعلق الأمر ، هنا بأدوات العطف ومختلف الروابط الأخرى التى تعلق جملة بجملة ويتحقق معنوياً بالتنسيق الذى يخص العالقات المعنوية والمنطقية بين الجمل [٤] ، حيث لاتكون هناك روابط ظاهرة بينها ، ونستطيع القول أن للالتحام صورتين : خارجية شكلية تتحقق بالتنضيد وداخلية معنوية تتحقق بالتنسيق .

٢ - الانسجام : الذى يهتم ، بحسب مفتاح ، بتداولية النص " فالنص له مؤلف وله متلق فى مقتضيات أحوال بل أن مقتضيات الأحوال هى التى تصنع إلى حد بعيد ، ومن ثمة صار الاهتمام يتداول النص أمرًا ملحًا ، وبالبحث عن أسباب كينونته

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٤٣ .
(٢) نفسه : ص ٤٣ .
(٣) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثانى ، ص ٣٨ .
(٤) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٤٤ .

ومؤشراتها التى تكون غالبًا فى النص بكيفية صريحة أو يلمح إليها لتستخلص أمرًا مطلوبًا " .[1]

يقدم مفتاح عناصر نظرية لمقاربة الخطاب الشعرى ، وتتضمن هذه العناصر مبادئ كلية تحكم أى نص مهما كان نوعه ، ويعنى هذا إنها مكونات أساسية تدخل فى إنتاج أى نص أدبى ومبادئ نوعية تخص الخطاب الشعرى تحديداً .

١ – المبادئ الكلية :

لايقوم النص الأدبى إلا بتوافر وتواشج عدة مكونات المقصدية والتفاعل والأنسجام والزمان الفضاء ، وقد مر الكلام عن هذه المفاهيم وثمة مكونات أخرى كالتملك الذى يعنى القدرات الفطرية والمكتسبة عند الإنسان ، (التوليد – التحويل) الذى هو إمكانية الشعر بهذه القدرات من أجل تشكلها بصورة متعددة .

ويتوضح هذا بالمخطط الآتى :[2]

المحور الأفقى

التوليد – التحويل + الانسجام + الزمان – الفضاء

المقصدية + التفاعل + التملك

المحور العمودى

---

(١) نفسه : ص ٤٤ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٤ .

٢ - المبادئ النوعية :

يقرر مفتاح بصعوبة أو استحالة الكشف عن الخصائص البنيوية المميزة لكل خطاب ويعزو ذلك إلى عدم وجود أى جنس نقى ، بسبب عملية نوبان الأجناس الأدبية وتداخلها ولا سيما فى الكتابات الحديثة ، ومع هذا فلابد من التسليم - يقول مفتاح - " بوجود خصائص فوق تاريخية لكل خطاب تكون مرئية أحيانًا ، ومحتاجة إلى استنباط أحيانًا أخرى " . (١)

ولجلاء ذلك يفرق مفتاح أولا بين مميزات للخطاب العلمى ومميزات للخطاب الأدبى ، لينتقل فى لحظة ثانية للتفريق بين مميزات تخص الخطاب الشعرى خاصة وأخرى تخص الأنواع الأدبية .

يتسم الخطاب العلمى بالمميزات الآتية : (٢)

١ - على صعيد المعجم ، يخلو المعجم من الإيحاء والتراكم ويتميز بتحديد الدلالة ويكون غير قابل للاشتراك والترادف ، فهو ، أذن ، تقرير يخلو من المجاز بصورته الشاملة .

٢ - على صعيد التركيب ، تخلو من التكرار والإعادة وبناؤها يكون منطقيًا .

٣ - على صعيد الدلالة ، ينمو المعنى ، فى هذا الخطاب ، بشكل مسترسل وتشاكل وحيد غير متعدد .

يكشف مفتاح مفاهيم إجرائية جديدة لتوضيح خصائص الخطاب الشعرى ، الذى يرى ، بصورة عامة ، تداخلها مع خصائص الخطاب الأدبى ، هذه الخصائص ، التى لعلها تكون فى المقابل من مميزات الخطاب العلمى ، مفتاح لايقر بصحة هذا الترجيع ولا يحاول تفسيره ، يقول فى ذلك " أن الخصائص الخطاب الأدبى هى ، منطقيًا بعكس

---

(١) نفسه : ص ٥٤ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٤ .

ماسبق (أى مميزات الخطاب العلمى) ، وهذا صحيح إلى حد ما ، ولكنه ليس صحيحًا كل الصحة إلا إذا نظرنا إلي الأمر فى تبسيط وميكانيكية " [١] .

لهذا ، يقترح مفتاح ، مفاهيم جديدة لتحديد خصائص الخطاب الشعرى يحددها بالآتى :

١ – مميزات الشعر الراقى ، وتتحقق فى الخصائص الآتية [٢] :

(أ) أيقونية الصوت .. أو الحرف : وتستثمر هذه الخصيصة على عدة مستويات أهمها : الرمزية الصوتية ، وقد سبق الكلام عنها ، والأيقاع ، أيضًا ، ولعلنا نجد لهذه الخصيصة تمثيلاً واضحًا بالرمزية الحروفية التى شاع استخدامها وأخيراً ، فى كتابات الشعراء المحدثين .

(ب) قصدية الكلمة : وتعنى ، ها هنا ، القصدية فى اللغة الشعرية ، وقد سبق الكلام عنها ، ولا سيما رأى أوريكسيونى فى ذلك ، ولاكما يقول مفتاح [٣] فى أنهم اعتنقوا النظرية الطبيعية (الكراتيلية) فى اللغة التى تقول بالارتباط الطبيعى للعلامة اللغوية ، وخلاصة رأى أوريكيسونى فى اللغة الشعرية ، أن الخطاب الشعرى يحاول بوعى أو بدونه مقاومة تلك المصادفة . وتحديد ذلك الاعتباط الذى هو فى أصل العلامة اللغوية منميا تردد الأصوات الملائمة للمضمون " [٤] .

(ج) أيقون وحدة العالم : ؛ والاستعارة هى ركنة الأساسى بإلحاقها شيئًا بشئ لفهم الملحق بناء على تجارب المتلقى السابقة " [٥] ، وثمة نظريتان للاستعارة أحداهما : النظرية التشبيهية التى" تحافظ على وجود وجه شبه جامع بين الحدين بعد تحليل كل منهما لرصد المقومات والأعراض المشتركة والمختلفة الملاصقة أو الآيلة إلى أن تكون كذلك " [٦] .

---

(١) نفسه ،ص ٥٤ – ٥٥

(٢) ينظر : نفسه ص ٥٦ .

(٣) ينظر : مفتاح دينامية النص ، ص ٥٦ .

(٤) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٣ .

(٥) مفتاح : دينامية النص ، ص ٥٦ .

(٦) نفسه : ص ٥٦ .

والأخرى النظرية التوترية " التى تعنى : أنه كلما كثر التطابق بين مقومات وأعراض الحدين كانت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة لقرب مسافة التوتر ، وكلما كثر الاختلاف بينها كانت هناك مسافة توتر بعيدة " . [1] وتنظر هذه النظرية إلى الاستعارة على إنها تخلق واقعًا جديداً أكثر من تفتيشها لما هو موجود سلفا الأمر الذى أكدت عليه النظرية التشبيهية فى البلاغة القديمة .

(د) أيقونة الفضاء : ويقصد به استثمار فضاء صفحة ما بسوادها ، أولاً ، ويتمثل هذا السواد بـ (شكل الخط ، والتركيب ، وطول المعطى أو قصره فزمن مقطع واحد يختلف عن دلالة القصيدة ، ويتواشج استغلال هذا الفضاد - الأسود - مع استغلال الفضاء المنعدم والفضاد الأبيض ، فالمنعدم يكون نتيجة لعوامل دينية أو أساسية أو خلقية ، أما الفضاء الأبيض فيكون بمؤشر أو بدونه ، والموشر يكون أيقونًا غير لغوى أما اللامؤشر فيكون بياضًا ناصعًا غفلاً مجرداً من أى شئ محتاجًا إلى يمنحة معنى ملائمًا للسياق من قبل القارئ [2] .

هذه هى ، بايجاز خصائص ومميزات الشعر الراقى ، كما تناولهما مفتاح فى كتابة دينامية النص ، أما :

٢ - الشعر العادى : ويقصد به الشعر الذى تتضاءل فيه المكونات السالفة (مكونات الشعر الراقى) أو طغيان بعضها على بعض ، فالخطاب ، فى هذه الحالة ، يكون شعرا ولكنه ليس شعرا راقيًا ، إذن ، هو الشعر الذى تتواشج فيه المكونات المذكورة (الصوت ، والمعجم ، والتركيب ، والصورة ...) بصورة منسجمة إلى حد كبير [3] .

يدخل مفتاح لتحليل قصيدة " القدس " [4] للشاعر أحمد المعداوى وزادة فى ذلك النظريات والمناهج والمفاهيم العامة الأخرى التى يحاول الاستفادة منها وتطبيقها فى تحليل القصيدة .

---

(١) نفسه : ص ٥٦ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٨ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٥٩ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٧٩ - ٨٠ ، فقد وردت القصيدة كاملة .

يستخدم مفتاح لتحليل عنوان القصيدة " القدس " مفهوم كان قد استعارة من نظرية الذكاء الاصطناعي ، يدعى من القاعدة إلى القمة (Top - down) ، ومن القمة إلى القاعدة Bottou - UP " فعملية (القاعمة) هى فهم معنى كلمة " القدس " وإيحائها ، وعملية (القمعدة) هى توقعنا ماسيتلو هذا العنوان من جمل ومن مضمون)) [١] فالعملية الأولى ، إذن ، تخص الدلالة المعجمية للفظة فقط ، بينما تخص العملية الثانية ما يعرف بتناسل النص ، فكأنما العنوان مبدأ أول تفيض عنه كل جمل القصيدة .

وفيما يخص العملية الثانية (القمعدة) فإن التوقيع فيه يكون مشروطًا بمبدأ يعرف (بالتأويل المحلى) الذى يرتبط " بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقى باعتماده على خصائص السياق " ، [٢] ويرتبط هذا المبدأ – التأويل المحلى – بمبدأ أشمل منه يدعى " التشابة " فتقييد تأويلنا لمثال ما ، فى الحقيقة ، لايرتبط بطبيعة الخطاب وسلامة تأويله فحسب " وإنما تمليه أيضًا ، بشكل من الأشكال تجربتنا السابقة فى مواجهة نصوص ، ومواقف سابقة تشبة ، من قريب أو بعيد ، النص أو الموقف الذى نواجهة حاليًا ، وتشمل هاتين الاستراتيجيتين (مبدأ التأويل المحلى والتشابة) استراتيجية أعم منهما وهى معرفة العالم : . [٣]

يحلل مفتاح المستوى المعجمي للنص ، وبعمله هذا يدخل إلى النص من موقعه الأكثر ضعفًا " معناه الأكثر وضوحًا " على حد تعبيره ، ويصنف هذا المستوى إلى المحاور الآتية : [٤]

---

(١) نفسه : ص ٢٦ .

(٢) خطابى ، محمد : لسانيات النص ، المركز الثقافى العربي ، ط ١٩٩١١ ، ص ٥٦ وتنبغى الإشارة إلى أن تحليل خطابى لنص أدونيس (فارس الكلمات الغريبة) فى دراسته هذه تستفيد من مناهج عديدة لتركيب منهجية في تحليل النص فهى ، أذن ، (سيمياء تركيبية) . ينظر ص ٢٠٩ من الكتاب المذكور . وتنبغى الإشارة أيضًا إلى دراسات أخرى تقع ضمن هذا الإجراء التركيبى كدراسة السرغينى فى تحليل نص المواكب لجبران ، ينظر : محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٧٦ ، ودراسة مفتاح نفسه فى تحليل قصيدة ابن خفاجة الأندلسى ينظر : مفتاح ، النقد بين المثالية والدينامية ، بحث مقدم إلى مهرجان المريد التاسع ، بغداد / ١٩٨٨ ، ص ١٥ . والتبريد المنهجى لطرح مثل هذه الدراسات ، فى أن إلا طروحة تنصرف ، أساساً ، إلى رصد الأنماط السيميائية للتحليلات الشعرية ، لامعاينة التحليلات كافة .

(٣) نفسه : ص ٥٧ .

(٤) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ٦١ .

١ – القدس المقدسة : وألفاظه هى : الحزينة ، الأسيرة ، الثكلى ، العتيقة ، ذات الشيب ، باب الله .

٢ – الجو الجنائزى : وألفاظه هى : تدفينين القبور ، الردى ، نموت ، الموت ، مدفون .

٣ – الهزيمة : وألفاظه هى ، دفن الريح ، الظلام ، الصمت ، أعمدة الشبابيك ، العتمة ، الدم .

٤ – فقد التاريخ والشرف : وألفاظه هى : ظمأ الأحقاب ، يظمأ كل ، ظمئنا .

٥ – موقف الحكام : وألفاظه هى : ضحكة السلطان ، بؤس الغجر فى وهران ، خرائب مكة ، ضمت طور سيناء .

٦ – ماضى إسرائيل وحاضرها : وألفاظه هى : التيه ، الصحراء ، الرب ، صور سينا ، الثعبان ، العقرب ، خناجر ، الشموخ .

وفى نهاية هذا التصنيف يقرر مفتاح " أن الدراسة المعجمية وحدها تسئ إلى النص الشعرى لأنها تفصل الألفاظ عن سياقها التركيبى " ، [1] وهذا أمر معروف فالمعجم مادة خام يوجد فى الشعر وفى غير الشعر ، وتتوقف أهميته على الصورة التى يتشكل فيها ، ويخص الأمر ، هنا ، بالطبع ، جانب التركيب الذى تعزى إليه الأهمية القصوى فى تكوين النص الشعرى . بينما تكون المستويات الأخرى من قبيل تحصيل الحاصل كما ذكرنا ذلك مرارا .

وتتحكم فى تشكيل المعجم آليتان أساسيتان هما : الترابط والتداعى الحر ، وإذا كان الترابط يحدث فى أنواع السلوك الشعائرية والتعاقدية مثل (مناسك الحج ، والصلاة .. والقصيدة الجاهلية المدحية ....) ، فإن التداعى الحر هو الذى يهيمن على اللغة الشعرية بوصفها خرقا للعادات اللغوية [2] وفى قصيدة " القدس " تهمين الآلية الأولى بشكل واضح فترتبط " تدفنين " بـ " الشبابيك " و " تصببين " بـ " تشربين " و " الأكواب " و " تحز " بـ " الخناجر " ... إلخ .

---

(١) نفسه : ص ٦١ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٦١ .

يحدد مفتاح ، بعد ذلك ، مستوى الصوت ، بالفقرات الآتية .

١ - الرمزية الصوتية : وقد سبق الكلام عن الأمر ، وزيادة فى التوضيح نذكر كلام مفتاح عن هذه المسألة فى أن " كثير من الدراسات اللغوية المعاصرة تميل إلى القول بها .ونحن ننحاز إليها تمشيا مع أحد المبادئ العامة التى وضعاها قبل " (١) ، ويشير مفتاح بهذا النص إلى رأى أوريكسيونى ، المذكور سابقًا ، والمباحث ، فى جميع الدراسات لايذكر أهميته التحليلية ، ولا يحاول تطبيقه ، فلم يبرهن لنا ، وهذه الملاحظة تخص جميع تطبيقاته ، كيف تقاوم اللغة الشعرية اعتباط اللغة الاعتيادية ، بل نراه ينساق دائمًا فى تحليله لهذا الجانب - الصوت - وراء نظرية ابن جنى فى الدلالة الذاتية للصوت ، مع ذلك فلنتابع تحليلة للمقطع الأول : (٢)

رأيتك تدفنين الريح

تحت عرائس العتمة

وتلتحفين صمتك خلف أعمدة الشبابيك

تنبشين القبور وتشربين فتظما الأحقاب

ويظمأ كل ما عنقت من سحب ومن أكواب

ظمئنا والردى فيك

فأين نموت يا عمه

يقول الباحث عن هذا المقطع ، أن هناك تراكما صوتيا معينا لبعض الأصوات (٨ مرات لصوت الباء) (١١ مرة لصوت الميم) (٤ مرات لصوت الفاء) (٣) ، وتكشف لنا العودة إلى المقطع المذكور ، عن تراكم أصوات أخرى (٧ مرات لصوت النون) (٦ مرات لصوت الراء) التى هى من الأصوات الذلقية ، (١) لم يذكر مفتاح عنها شيئًا

---

(١) نفسه : ص ٦٢ .

(٢) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٧٩ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٦٢ .

لأنها لاتخدم ربطه الاعتباطي فيما يريد الوصول إليه من أصوات الفم ، التي ذكرها ، ترتبط دلاليا مع معجم (الظمأ – الشراب) الذي يسود في المقطع ، وهذا صحيح – أي سيادة هذا المعجم – ولكن لاعلاقة له بأصوات الفم التي هي قيمة المخرج لاقيمة الدلالة ، كما يوحي كلام الباحث بذلك ، ثم مادلالة المعجم الآخر .

يشارك معجم " الظمأ – الشراب " السيادة في هذا المقطع ، وهو معجم (الموت الفناء) ، لايتناوله مفتاح في هذه الفقرة ، لأن ليست هناك أصوات تسمى بهذه التسمية .. أما ربطة الاعتباطي بين صوت الشين ومعنى العظمة والاحترام ، في المقطع الثاني :

تحز خناجر الثعبان ضوء عيونك الأشيب

وتشمخ في شقوق التية تشمخ لسعة العقرب

يستدعي منا ، وكما مثلنا سابقًا ، عن قراءة جديدة لابيات يتراكم فيها صوت الشين ولا توحي أبدا بالعظمة والاحترام ، وهي كثيرة ، تذكر منها ، لمحمود درويش على سبيل المثال ، مقطعًا يدل بوضوح على الظلم والضياع : [٢]

كان اكتشاف الذات في العربات / أو في المشهد البحرى

في ليل الزنازين الشقيقة ...

عشرين عاما كان يسأل

عشرين عاما كان يرحل

ثم أن المقطع يحتوى على تراكم صوتي لأصوات أخرى (٤ مرات لحرف التاء) و (٤ مرات لحرف الياء) لايتناولها مفتاح ، وأيضًا ثمة اعتراض آخر على تفسير مفتاح لدلالة هذا المقطع ، في (الضوء الاشيب) و (شموخ لسعة العقرب) تدل على الهزيمة والضعة لا العظمة والاحترام كما يقول مفتاح . [٣]

---

(١) أنيس ، إبراهيم : الأصوات اللغوية – مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ١٩٧٩/٥، ص ٦٣ .

(٢) درويش ، محمود ، أعراس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ / ١٩٨٢ ، ص ٢٩ – ٣٠ .

(٣) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٦٣ .

٢ – الإيقاع : يعود في مفتاح إلى المقولة المعروفة في ارتباط الإيقاع بمقصدية الشاعر واجتماعيته ، ويوزع القصيدة ، بناء على ذلك ، إلى ثلاثة مقاطع ، ويربطها بدلالات مختلفة [١] ، الأمر الذى لايمكن تفسيره نقديا فلماذا يكون المقطع الأخير :

وتلتفتين لايبقى مع الدم غير فجر فى نواصيك

وغير نعامة ربداء ... إلخ .

لماذا يكون إيقاع المقطع (المذور) عروضيًا ثوريًا عنيفًا ، ولماذا تخلى مفتاح عن طريقته السابقة فى التحليل ، فقراءة المقطع معجميًا تظهر لنا ، دلالة مغايرة تمامًا ، للقراءة الأيقاعية الأعتباطية التى يتبناها مفتاح ، فمعجمه يدل على العجز والموت (الدم – نعامة ، الموت ، قص الجوانح ، القبور ، الظمأ ، الردى) .

يبدو لى ، أن هذه الإشكالات التى أوقع الباحث نفسه بها ، تعود أساسًا إلى الأستغراق فى البحث عن مستوى كان دائمًا محل أشكال من قبل الباحثين والعلماء وأعنى به الدلالة الذاتية للصوت والربط الأعتباطى بين مستوى الصوت ومستوى الدلالة بطرق لاتصمد أمام التحليل العلمى ، والمنهج السيميائى ، كما هو معروف ، منهج علمى ، وهذا المستوى من التحليل نستطيع تسميته بالتلفيقة فى هذه الدراسة .

على أن هناك جانبًا آخر فى هذه الدراسة ، تحدده مستويات أخرى غير مستوى الصوت وأعنى بها مستويات التركيب والاستعارة وفضاء النص ، التى تعود لها الأهمية فى الكشف عن شعرية النص لفاعليتها من جهة وتأثير هذه الفاعلية من جهة أخرى وهذا هو مفهوم الانسجام انسجام المستويات ، أو مفهوم الدينامية إذا نظرنا إلى الأمر بشمولية أكبر .

سنتجاوز التصنيف الاستعارى الذى صنعه مفتاح للنص ، ونركز على مفهومين يدلان على مستوى أنسجام النص ، وهما [٢] :

١ – الحوار الخارجي : وهو ، فى حقيقته ، تسمية جديدة للتناص الخارجى ، المذكور سابقًا أى علاقة النص بمصادره ومؤثراته الخارجية هذه المصادر والمؤثرات

---

(١) ينظر : نفسه ص، ٦٤ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٧١ .

التي تتنوع إلى عدة أنواع شعرية وغير شعرية (أدبية ، تاريخية ، دينية ، أمثال وحكم ...) ، ويلجأ مفتاح إلى هذه التسمية بعد أن رأى " أن مفهوم التناص ، في الوقت الحالي أصبح فيه خلط ولم يعد إجرائياً " (١) ، وواقع الأمر ، أن مفتاح يستخدم المفهوم بتسمية جديدة ، ولعل رأى تودورف ، في شرحه لمصطلح الحوارية عند باختين هو الأقرب إلى الدقة في الفصل بين المصطلحين ، فهو يستخدم مصطلح التناص بمعناه الشامل وكما أستخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين ، (٢) ويدخر " مصطلح الحوارية لأمثلة خاص من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان " . (٣)

يستفيد الباحث من هذا المفهوم في الكشف عن الخلفيات المعرفية للشاعر (القرآن الحديث ، شعر الشعراء ...) فكل هذا التراث الضخم يضفي قدسية على هذه المدينة – القدس . ومن جانب آخر يبغض بني إسرائيل لتاريخهم المعروف في الاغتصاب والمكر ... إلخ . (٤)

٢ – الحوار الداخلي : وهذا هو الشئ الأساسي في العملية التناصية ، ويطرقه مفتاح لأول مرة ، وهو في دراساته السابقة يطرحه على صعيدي التنظير والتطبيق ، ويهتم الحوار الداخلي بالإجابة عن الأسئلة الآتية ؟ كيف يتجادل النص ، كيف ينمو ، كيف يخصص بعضه بعضا ، كيف يتناسل ... ؟ إلخ " وهنا لابد من وجود علاقة ، وبدونها لايمكن أن نقول بوجود تناص ، فحتى العلاقة بين نص داخلي ونص خارجي تصبح في منظور الحوار الداخلي علاقة تحويلية ومفهوم التحويل ، أيضاً ، مفهوم

---

(١) مفتاح : التحليل السيميائي : أبعاده وأدواته ، حوار ، ص ٢٣ – ٢٤ .

(٢) قول كريستيفا في دراستها للمبدأ الحواري عند باختين " ثمة محوران ، في عمل باختين أحدهما الحوار dialogue والآخر التكافؤ الضدي (أو التناقض العاطفي ambivalence وهما محوران غير متميزين بوضوح ، ومع ذلك ، فإن ما يظهر وكأنه افتقار للدقة ، إنما هو في الحقيقة ، أستنكاه وشنه باختين للمرة الأولى في النظرية الأدبية ، فأي نص يبني بوصفه قطعة فسيفساء من الأقتباسات . أن أي نص هو أستغراق وتحول لنص آخر ، فحل مفهوم التناص Intertextualty محل البينذاتية inter subjectivity واللغة الشعرية ، تقرأ بوصفها مزدوجة في الأقل " .

Moi, Toril: the Kristeva Reader , Basib Black well, oxford, p. 37 .

(٣) تودورف ، ترفيتان : المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ت فخري صالح دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط ١ / ١٩٩٢ ، ص ٨٢ .

(٤) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٧١ .

سيميائى وأساسى ، معنى ذلك أن كل نص هو تحويل لنص أو نصوص سابقة عليه ، ويبقى دائماً أن للنص اللاحق قراءته بالنسبة للنصوص السابقة " . [١]

نستشف من هذا الكلام عن إمكانية الاستفادة من معطيات التناص الخارجى ، التى هي خارجة نصية ، بالطبع (مصادر ، مؤشرات ...) ، فى الكشف عن معطيات التناص الداخلى ، التى هى نصية ، بالطبع ، (النمو ، التناسل ، الانسجام ...) إلخ . ويعدان يذكر الباحث المسلمة التى تقول بأن " أية قصيدة عبارة عن تقليب نموذج لغوى فى صورة مختلفة [٢] " . يحدد الباحث تواشج المستويين (الداخلى – الخارجى) في تحليل القصيدة ، ويتخذ لذلك ثلاث لحظات فى القصيدة كمؤشر على ذلك وهى عنوان القصيدة أو ما يسميها فى مكان آخر الجملة الموجهة وبؤرة القصيدة أو الجملة الهدف والخاتمة .

بواسطة التناص الخارجي تبدو لنا الحدود الدلالية للعنوان " القدس " فهكذا نعرف عن طريق الخلفية التاريخية للمدينة ، وحاضرها ، وتوقعات المستقبل والانتماء الوطنى والقومى للشاعر ، هكذا نعرف أن القدس المعنية هى القدس المحتلة أو الأسيرة بيد إسرائيل ، وتعبر عن ذلك الأبيات الآتية التى تشكل بؤرة القصيدة :

مددت إليك فجرا من حنينى للردى

وغمست محراشى ببطن الحوت

فأية عشوق نبضت بقلبى فى دم الصحراء

وأى رجاء

تفسخ فى نقاء الموت ... إلخ .

ويخص هذا الأمر ، التناص الداخلى ، وأعنى به تناسل العنوان لبؤرة القصيدة فإذا كانت " القدس " أسيرة فبيت القصيد ، بتعبير القدماء ، هو الهزيمة ، لتناسل هذه الأبيات ، بدورها ، أو تنمو إلى النتيجة المأساوية التى عبرت عنها خاتمة القصيدة :

تحبين القبور وتشربين فتظمأ الصحراء

ضمئنا والردى فيك

فأين نموت يا عمة

---

(١) مفتاح : التحليل السيميائى ، أبعاد وأدواته ، ص ٢٣ .

(٢) مفتاح : دينامية النص ، ص ٧٢ .

الفصل الثالث

السيمياء والمناهج الأخرى

- السيميـــاء والبنيوية التكوينية
- السيمياء واللسانيات
- السيمياء والتأويل

كشف الفصل السابق ، عن أنماط التركيبية كما تجلت في أعمال د . محمد مفتاح ، فى هذا الفصل نحاول الكشف عن أنماط سيميائية أخرى تستفيد ، فى تطبيقاتها التحليلة للشعر ، من مناهج أخرى ، البنوية التكوينية في دراسة عبد الرحمن بو على ، واللسانيات عند موريس أبو ناضر ، والتأويل فى دراسة عبد القادر فيدوح ، وستكشف المباحث الثلاثة للفصل ، بالتفصيل ، عن ذلك .

المبحث الأول : السيمياء والبنيوية التكوينية :

يقدم الباحث عبد الرحمن بو على دراسته الموسومة عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيولوجية النص الشعرى " [1] ، على صعيدين ، أحدهما نظرى والآخر تطبيقى ، ينقسم الأول (النظرى) بدوره إلى قسمين ، يختص الأول بالمفاهيم السيميائية : مفهوم العلاقة ، ومفهوم المقولات الفانيروسكوبية [2] ، إلا أن ما ينبغى عرضه ، هنا الفقرة الخاصة ببعض طرق التحليل السيميائى للنص الشعرى ، التي يعرض فيها الباحث لثلاثة نماذج ، هى : [3]

(أ) دراسة كلودز يلبير بيرك الموسومة : " محاولة لقراءة شعر رامبو " التى تضمنت الميتويات الآتية :

١ - تحقيق النص .

٢ - تقطيع النص .

٣ - تحليل المقاطع ، إلى المستويات الآتية :

(أ) المستوى الصوتى .

(ب) المستوى التركيبى .

(جـ) المستوى المعجمى .

---

(١) ينظر : بو على ، عبد الرحمن ، عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيولوجية النص الشعرى مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد ١ / ١٩٨٨ ، بيروت ، ص ٧٢ .

(٢) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثانى ، فقرة بيرس خاصة .

(٣) ينظر : بوعلى ، عناصر أولية ، ص ٧٩ .

٤ – الخطاطة الحكائية .

٥ – الخلاصة .

(ب) بحث وجان لوى هودبين : " قراءة تأميلة لنص الشاعر ميشوفى مختلف مستويات التعبير التلفظى ، ويحتوى على :

١ – النص بوصفه مقطوعة .

٢ – البناء الداخلى للنص .

٣ – المكون الحكائى ، الذى يتضمن المستويات الآتية :

(أ) المستوى التركيبى .

(ب) مستوى الوزن ، أو توزيع التفاعيل .

(جـ) المستوى الصوتى .

٤ – المكون الحكائى فى مستواه الدلالى .

٥ – المكون الحوارى .

٦ – التعبير الحقيقى .

(جـ) دراسة جيراد ولودال وجوهيل ريتورى " تحليل نص " علامة " **signe** لابولينير ". وتضمنت ما يأتى :

١ – البعد الدلالى والبعد التواصلى فى النص .

٢ – البعد التركيبى ، والتحليل التركيبى .

٣ – ست أطروحات فى التحليل اللسانى .

هذا فى مايخص الجزء الأول من القسم النظري ، وهو ، كما رأينا ، يتعلق بخطوات المنهج السيميائى ، أما الجزء الثانى فقد خصصه الباحث لتناول مفاهيم البنيوية التكوينية ، الشطر الثانى من المقاربة التزاوجية التى يقدمها الباحث لتحليل النص الشعرى .

تنطلق البنوية التكوينية من مسلمة مفادها ، بحسب غولدمان " أننا لانستطيع أن نعزل أى عمل أو أية مسالة أو نظرية من السياق الثقافى الذى نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه ويضيف إلى ذلك أن كل مسألة خاصة يجب فهمها من خلال الإطار العام المحيط بها أو من خلال تاريخ المجتمع الذى نشأت فيه " ، [١] وقبل الدخول إلى تحديد المفاهيم الأساسية لهذا المنهج – ينبغى تحديد مصطلحه ، فمعنى التكوينية " لايتضمن أي بعد زمني يعيد الشئ المدروس إ لى تاريخ ولادته ونشأته ، فالبعد الزمنى فى هذا الشأن ثانوى جداً ، [٢] ، ويبدى غولدمان عدم ارتياحه لكلمة بنية " للأسف ، انطباعًا بالسكون ، ولهذا فهى غير صحيحة تمامًا ، ويجب إلا نتكلم عن النبى – لأنها لاتوجد فى الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترة وجيزة – وإنما عن عمليات تشكل البنى " ، [٣] من هنا ، نستطيع أن نفهم أرتباط " بنية " غولدمان بالسلوك والواقع الاجتماعى العام " إذ يكون فهمها (صفة البنية) محاولة لأعطاء جواب بليغ على وضع أنسانى معين أنها تقيم توازنا بين الفاعل وفعله أوبين الأشخاص والأشياء فصفقة " تكوينية " أو " توليدية " ، هنا تعنى الدلالية ، دون الرجوع إلى المنشأة بالضرورة " [٤]

ومما تجدر الإشارة إليه ، بخصوص مصطلح ومفهوم البنيوة التكوينية ، أن ثمة تسميات عديدة للمنهج الذى جاء به غولدمان ، أشهرها ، وهوما تبنته الدراسة البنيوية التكوينية (generati structura) والبنوية التوليدية (generative structuralis) والبنيوية التركيبية (constructive stru - cturalism) ، والسيوسيولوجيا البنيوية (structurel sociology) من خلال التسمية الأخيرة ، يبدو لنا ، أن د . عبد الرحمن بو على بجانب الدقة باستخدامه مصطلح السوسيولوجية للدلالة على منهج غولدمان ، فغولدمان نفسه يفرق بين هذه وتلك ، عنده أن الثانية – السوسيولوجيا – يظهر العمل الفنى أو الأدبى فيها وكأنه أنعكاس حتمى للمجتمع وللوعى الجماعى ويعرف نقدياً ، بالمجتمع ، أما الأولى –

---

(١) شحيد ، د . جمال : في البنيوية التركيبية ، دراسة فى منهج لوسيان ، غولدمان ، دار ابن رشد ، ط ١٩٨٢/١ ، بيروت ، ص ٧٧ .

(٢) نفسه : ص ٧٧ .

(٣) غولدمان ، لوسيان : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ت محمد برادة ، فى كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبى ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط ١٩٨٦/٢ ، ص ٢٦ – ٢٧ .

(٤) شحيد ، فى البنوية التركيبية ، ص ٧٧ .

السوسيولوجيا البنوية – البنيوية التكوينية) – فيعد العمل الأدبى فيها عاملاً أساسياً من عوامل هذا الوعى الجماعى [١] .

يعرض الباحث المصطلحات الإجرائية التى يستعيرها من المنهج البنيوى التكوينى ويركز على مصطلحين أساسيين ، أحدهما البنية الدلالية والآخر مصطلح الرؤية للعالم ، وسنتوسع قليلاً ، فى توضيح المفاهيم الخاصة بها .

أولاً : البنية الدلالية

ويقصد به " الوحدة بين العمل الأدبى ، وبين معناه ، وطابعة الجمالى " [٢] ويلجأ هذا المفهوم إلى مفهوم آخر يتواشج معه ويوضحه ، ونقصد به مفهوم " الكلية " المستعار من الفلسفة الماركسية وقد استخدمه المفكر البلغارى جورج لوكاش ، أستاذ غولدمان أيعني به " مجموع مبنين مطبوع بتبعية العناصر لكل ، وباستقلال هذا الأخير عن العناصر التابعة [٣] " الأمر الذى أكدت عليه البنيوية التكوينية فى أن الواقعة الأدبية وأنساقها هى واقعة وأنساق كلية " . [٤]

بصورة أكثر توضيحاً ، أننا إذا ما أدركنا أن أي عمل أدبى ، أو فكرى هو جزء من مجموعة كبرى هى البنى الاجتماعية ، وأن أية بنية تقوم على الترابط والتماسك ليس على صعيدها المنطقى فحسب ، وإنما على صعيد العلاقة المشتركة بين الأجزاء والكل ، إذا ما أدركنا ذلك ستتضح لنا البنية الكلية التى تدل على النص ، [٥] فالنص الشعرى ، إذن ، بحسب هذا المفهوم ، هو بنية دلالية ديناميـة ، ذلك لأن – يقول غولدمان – " أى سلوك بشرى هو محاولة لأعطاء إجابة دالة لوضعية معطلة ، وبالتالى لتحقيق التوازن بين فاعل الفعل والموضوع الذى يقع عليه الفعل " . [٦]

---

(١) ينظر : شحيد ، فى البنيوية التركيبية ، ص ٧٩ . ومما تجدر الأشارة إليه إلي أن د . جمال شحيد يستخدم مصطلح " البنيوية التكوينية " بصورة واسعة فى متن كتابة ، بينما تصدر العنوان مصطلح " البنيوية التركيبية .

(٢) بو على : عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٣) علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، ص ١٩١ .

(٤) بو على : عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٥) ينظر : بوعلى ، عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٦) نفسه : ص ٨١ .

ثانياً : الرؤية للعالم

تعود خلفية هذا المفهوم ، نظرياً إلى هيفل وماركس ولوكاش وكوفلر ، أحد تلاميذ لوكاش ، الذين ربطوا بين الواقع الحياتي وفهمنا لهذا الواقع " فهيغل " ، مثلاً ، ركز على البعد الشمولي للواقع وإمكانية وعيه أو وعي أجزاء منه وربط هذه الأجزاء بالكل ، وتكلم ماركس عن " النمطية " التي ورثها عنه كل من لوكاش وكوفلر ، وهي بمثابة وسيلة للكشف عن جوهر الواقع الإجتماعي " ، [1] هذا من حيث خلفية المفهوم ، أما من حيث أهميته الإجرائية بوصفه أحد المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني ، فتمكن أهميته في إمكانيته تأويل جميع الفيم والتيارات إذ بواسطته نستطيع إيجاد الدور الذي يلعبه كل تيار فني ، ونرى أهميته ، بوضوح " عندما ندرك أن الثقافة والوعي الفني والفلسفة تشكل جزءاً لايتجزأ من العلاقات الاجتماعية وأن هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لانستطيع إدراكه من خلا ل" رؤية العالم " الخاصة بالكاتب " . [2]

ويعني المفهوم من حيث الجوهر " النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الخلق الأدبي " [3] ، فيشكل بهذا الوصف زاوية النظر عند المبدع بالنسبة إلى الواقع الإجتماعي ، يقول غولدمان موضحاً هذا المفهوم أن " الرؤية للعالم هي وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع ، إلا أن فكر الأشخاص ،باستثناءات محددة قلما يكون ملتحماً وموحداً " . [4]

لهذا ينبغي الأحتراز من هذا المفهوم ، عند غولدمان ، لايعنى في إطاره التقليدي الذي يربطه بالتصور الواعي المقصود للعالم ، بل هو ، فضلاً عما سبقت الإشارة إليه ، " الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج ، أن ما هو حاسم ليس ثوابا المؤلف ، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج ، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته " . [5]

---

(١) شحيد : في البنيوية التركيبية ، ص ٣٧ .

(٢) نفسه : ص ٣٧ .

(٣) بو علي : عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٤) غولدمان : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ص ٨ .

(٥) باسكادي ، يون : البنيوية التكوينية ولوسيانغولدمان ، ت : محمد سبيلا ، في البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص ٤٨ .

بهذا يختتم الباحث إطاره النظرى ، وينتقل إلى عمله التطبيقى الذي هو دراسة تحليلية لقصيدة الشاعر أحمد بلبداوى " المظاهرة " [١] يعرض لنا الباحث ، فى البدء ، خطواته الإجرائية فى التطبيق ، وهى : [٢]

١ – النص بين الدلالية والتواصلية .

٢ – تقطيع النص .

٣ – المستوى التركيبى فى النص .

٤ – التحليل السيمى للمكون السردى .

٥ – الخطاطة السردية ، وتخص هذه الخطوات ، بالطبع ، التحليل السيميائى .

٦ – النص فى ضوء المنهج البنيوى التكوينى .

ويذكر لنا الباحث طرحه لعنصرين من عناصر الخطاب الشعرى في التحليل ، وهما الصوت والمعجم ، ويبدو لى أن طرح الباحث لهذين العنصرين قد أضر بالعملية النقدية ، ويخص هذا الضرر المكونات المعجمية للنص خاصة [٣] ، الذى حفل بمعجم جديد تماماً ، على اللغة الشعرية السائدة .

إذ يتميز هذا المعجم بمحورين يتفقان بقوة مع عنوان القصيدة " المظاهرة " ، نستطيع تسمية الأول بمحور الأمل والثورة :

– المحور الأول : خائر ، بذى ، ردئ ، ليس يساوى ، عانسة ، تسقط ، مستسلمة تنبطح ، فاشى ، بسحاقية ، مذعور ....

– المحور الثانى : صهيلى ، منقارى ، يوجد ، الشمس ، جديد ....

يحدد الباحث العلامات التى يشكلها نص المظاهرة ، فحسب بيرس تكون العلامة أولاً، وفقًا لماهيتها فى ذاتها أما مجرد كيفية وتسمى علامة كيفية **Quali - sign**

---

(١) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٣ ، فقد وردت القصيدة كاملة .

(٢) نفسه : ص ٨٣ .

(٣) ينظر : الفصل الثانى ، المبحث الأول ، ص ٧٠ ، فقد وردت مناقشة هذين المستويين (الصوت والمعجم) وفاعليها الشعرية .

وبوصفها وجوداً حقيقياً وتسمى عندها علامة فردية **sin - sign** أو تكون قانونياً عاماً وتسمى لذلك علامة قانونية **Legi - sign** .

أما التقسم الثلاثي للعلامات ، فيضيف ، بحسب بيرس أيضاً إلى الأقسام الآتية : (١)

١ – الأيقون **Icon** : وتنتج هذه العلامة من خلال علاقة الموضوع مع الممثل والتى تقوم على مبدأ المشابهة .

٢ – المؤشر **Index** : وتتعلق العلامة ، هنا ، بعلاقة الموضوع مع الموضوع وتقوم هذه العلاقة على مبدأ المجاورة .

٣ – الرمز **symbol** : ويتعلق الأمر ، هنا ، بعلاقة الموضوع مع المفسرة ، ويقوم الرمز ، بوصفه العلامة الممثلة لهذا النوع من العلاقة ، علي مبدأ الوضع .

يستفيد الباحث من هذين التصنيفين فى تحليله للنص المذكور ، لهذا فنص " المظاهرة " ما إنه لغوى ، يتألف من علامات قانونية ، إلا أن النص ، كما يقول الباحث " يكسر خطية لعلامات العرفية بأعطائها شكل علامات وصفية " . (٢)

ويشير الباحث إلى أنعدام العلامات الأيقونية مرجحاً سيادة المؤشرات والعلامات لعرفية فى النص ، وذلك بقوله ، " أن ما نسمية فى السيميوطيقا العلامات الأيقونية أى العلامات التى تشبة الموضوع الممثلة له ، هى أشبه ما تكون منعدمة من النص " (٣) وهذا صحيح تماماً على مستوى الجزئيات ، أى العلامات الداخلية للنص أما إذا نظرنا إلى النص بوصفه وحدة شكلية خارجية ترسم من خلال الترتيب الخارجي للجمل والمقاطع والسطور ، فإنه ، لنا ، متموجه وعدم إنتظامه ، علي أنه أيقون يعبر تعبيراً تاماً عن الدلالة العامة لنص " المظاهرة " بتعد هذه التقنية من التقنيات الحديثة فى البناء الشعرى وتسمي بـ " أيقونية الفضاء " ويقصد بها " استثمار فضاء صفحة ما بسواد وبياضها " (٤) وتتمثل هذه التقنية بشكل الخط وطول السطر أو التفعيلة ،

---

(١) ينظر : بيرس ، تصنيف العلامات ، ص ١٤١ – ١٤٣ ، وأيضاً : ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثانى ، ص ٣٨ ، فقد ورد عرضنا لهذه المفاهيم .

(٢) بو على : عناصر أولية ، ص ٨٤ .

(٣) بو على : عناصر أولية ، ص ٨٥ .

(٤) مفتاح : دينامية النص ، ص ٥٧ ، وينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٣ فى ملاحظة الشكل الخارجى للقصيدة .

ويتمثل بالتركيب ، وطول المقطع أو قصره ، وتخص هذه الأمثلة الفضاء الأسود الذى لايتم إلا باستثمار الفضاء المنعدم والفضاء الأبيض ، الأول يخص العوامل السياسية والدينية و ... والثانى – الفضاء الأبيض – يكون ، تارة ، مصاحبًا دليل يدل عليه ، وتارة أخرى يكون بياضًا غفلا يؤشر القارئ المعنى الملائم له بناء على سياق النص . [1]

يرجع الباحث إلى ثلاثة مؤولين فى تحديد قيم العلامات فى التحليل السيميائى وهم : [2]

١ – المؤول المباشر : ويكتفى هذا المؤول بتقديم المؤشرات والعلامات العرفية اللتين يحفل بهما نص " المظاهرة " .

٢ – المؤول الدينامى : ويختص هذا المؤول بمنح العلامة معنى معينا وذلك اعتمادًا على المعطيات النصية (علامات النص) ومعطيات خارج – نصية (التاريخ الجغرافية ، الواقع الاجتماعى ، اللغة ...)

فالمؤول الدينامى هو الذى يفسر لنا ما يفهم من " الشارع الخاوى والبذىء " فى قول الشاعر :

الشارع خاو وبذىء

ويستدعى ذلك ، كما يقول الباحث ، لفهم الدخول فى سياق تصورنا للمدينة وتصميم المدينة ، وقياسا على ذلك ، نستطيع القول ، أيضًا ، أن المؤول الدينامى هو الذى سيفسر لنا ما يفهم عن قرص الشمس الردىء " ومن السحابات العانسة " ... إلخ فى قول الشاعر :

بسماء الشارع قرص الشمس ردىء ...

.....

وثلاث سحابات عانسة ...

---

(١) نفسه : ص ٥٧ – ٥٨ .

(٢) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٥ .

٣ – المؤول النهائى : ويخص هذا المؤول العملية التأويلية الرمزية للنص بصورة عامة ، ويظهر السياق الخاص الذى يندرج فيه ، مثلا ، إنتماء صاحبه ، جغرافيا ، إلى بلد يسمى المغرب وإلى جيل معين هو جيل السبعينيات ... إلخ .

يقسم عبد الرحمن بو على : النص إلى أربعة مقاطع ، وتعد هذه الخطوة – تقطيع النص – من أولى خطوات التحليل السيميائى ، وقد رأينا ، مع مفتاح ، أسبقية النقد العربى القديم ، أبحاث حازم القرطاجنى خاصة فى التصدى لها نظريًا ، خلال بحثه فى التفريق بين القصائد البسيطة ، وتطبيقا ، فى تحليل مفتاح للنصوص الشعرية [١] ومقاطع نص " المظاهرة " ، تتكون ، بحسب الباحث ، مما يأتى : [٢]

– المقطع الأول : الذى يشكل المقطع الوصفى العام للمكان ، ويضم الجملة الأولى والثانية :

الشارع خاو وبذىء

بسماء الشارع قرص الشمس ردئ ليس يساوى

أكثر من عشرة فرنكات

وثلاث سحابات عانسة تسقط مستسلمة

فى الجيب الأيمن للسروال

– المقطع الثانى : الذى يتابع فيه الشاعر وصف المكان ، مع دخول عنصر جديد هو عنصر (الأنا) المتكملة عن طريق (الياء) فى (قبعتى) ويضم هذا المقطع الجملة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة .

سيارة " فورد "

تنبطح بشكل فاشى مثل سحاقية

قطرة ظل آسنة تتدحرج فوق المقعد

---

(١) ينظر الفصل الثانى : المبحث الأول ، ص ٦٤ – ٦٥ فقد وردت منافسة أفكار حازم وشرح مفتاح لها .

(٢) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٦ .

عبرت عين قبعتى شزرا ثم التصقت بجناح سنونو

وعيون أخرى خلف الباب

تترقب أن تعبر من ثقب المفتاح .

– المقطع الثالث : وهو مقطع مستقل يدور حول عنصر آخر جديد هو رئيس المجلس بعلاقة مع العنصر الذى أدخل سابقًا (الذات – الآخر) ، ويضم هذا المقطع الجملتين الثامنة والتاسعة :

ردف مذعور فى الخمسين

لرئيس المجلس

يتلف إلى وقد أومأت بصمتى ، بصهيلى ، وبمنقارى

لزجاج المدخل

الردف المذعور تقزز مندهشاً من صورته فى واجهة البلدية

تمضغ علكة .

– المقطع الرابع : وهو مقطع نهائى ، تشكل (الشمس) بؤرته المركزية ، ويضم الجملة الأخيرة :

تبا للشمس

إذ لاتملك أن تدفئ ردفًا فى الخمسين

لرئيس المجلس

مع ذلك يوجد تحت الشمس جديد

وتبدو هذه المقاطع ، على درجة من الترابط ، ويعود ذلك إلى الأسلوب السردى الذى اتخذه هذا النص فى بنائه الشعرى ، " ومن خصائص الأسلوب القصصى أنه يتبع اللاحق للسابق ويخضعهما لمبدأ التتابع السببى " .(١)

يتشكل نص المظاهرة " ، كما يذهب الباحث فى تحليله المستوى التركيبى له من محورين ، يخصان فى الحقيقة ، النظام الأساسى لوصف الجمل ، وهذان المحوران ، هما :(٢)

---

(١) بو على : عناصر أولية لمقاربة سيميو – سوسيولوجية ، ص ٨٦ .

(٢) نفسه : ص ٨٧ .

١ – محمود الثبات : يتشكل هذا المحور ، بالطبع ، من الجمل الأسمية التى تعود فى " المظاهرة " ويتعلق الأمر ، هنا ، بالمقاطع الثلاثة (الأول والثانى والثالث) ، التى تبتدأ بجملة :

الشارع خاو وبذىء ... إلخ .

وتنتهى بجملة :

ردف مذعور فى الخمسين ... إلخ .

٢ – محور الحركة : ويخص الأمر ، هنا المقطع الأخير من النص ، وتشكله الجملة الفعلية الآتية :

يوجد تحت الشمس جديد

يلجأ الباحث ، فى فقرة تالية ، إلى التحليل بالمقومات المميزة ليبين المكونات التى تتحكم فى مضمون القول الشعرى ، ويسميها الباحث المكونات السردية : (١)

إلا أن تحليل الباحث فى هذا المجال ، يظل اعتباطياً وغير مقنع ، فالربط بين مقومات التصنيف الأول التى يمثل لها الباحث فى الآتى :

الشارع : (+ فضاء) (+ محسوس) (+ ثابت)

قرص : (+ شئ) (+ محسوس) (+ مرتفع)

سحابات : (+ شئ) (+ محسوس) (+ مرتفع)

سيارة : (+ شئ) (+ محسوس) (+ مرتفع) ... ألخ .

ومقومات التصنيف الثانى التى يمثل لها الباحث بالآتى :

عشرة فرنكات : (+ شئ) (+ محسوس) (+ خارجى)

الجيب الأيمن : (+ شئ) (+ محسوس) (+ خارجى)

المقعد : (+ شئ) (+ محسوس) (+ خارجى)

---

(١) نفسه : ص ٨٧ .

أقول ، هذا الربط يظل اعتباطيًا ولا يمكن تبريره علميًا فى صعيد العلاقة التى ينشئها الباحث بين مقومات التصنيف الأول ومقومات التصنيف الثانى : [١]

قرص الشمس ———— الفرنكات العشرة

السحابات ———— الجيب الأيمن

يختتم الباحث تحليله السيميائى للنص بتمثيل خصاصته السردية التى تتشكل من التركيبين السرديين الآتيين : [٢]

١ - حالة الغياب : وتتجسد هذه الحالة ، فى المقاطع التالية للنص (الأول والثانى والثالث) ، ((إنها حالة بتعبير السيميوطيقيين - مقلوبة المضمون أو ذات مضمون مقلوب ... فالشارع الذى هو موطئ الأقدام ، ينقلب إلى فراغ ، أو خواء بتعبير الشاعر، والسحابات التى من طبيعتها أنها الغيث هى سحابات عانس ...)) [٣]

٢ - حالة الحضور : وتتشكل هذه الحالة المقطع الرابع من النص ، وهى الحالة المسؤولة عن إعادة توازن النص :

تبا للشمس

إذ لاتملك أن تدفئ ردفًا فى الخمسين

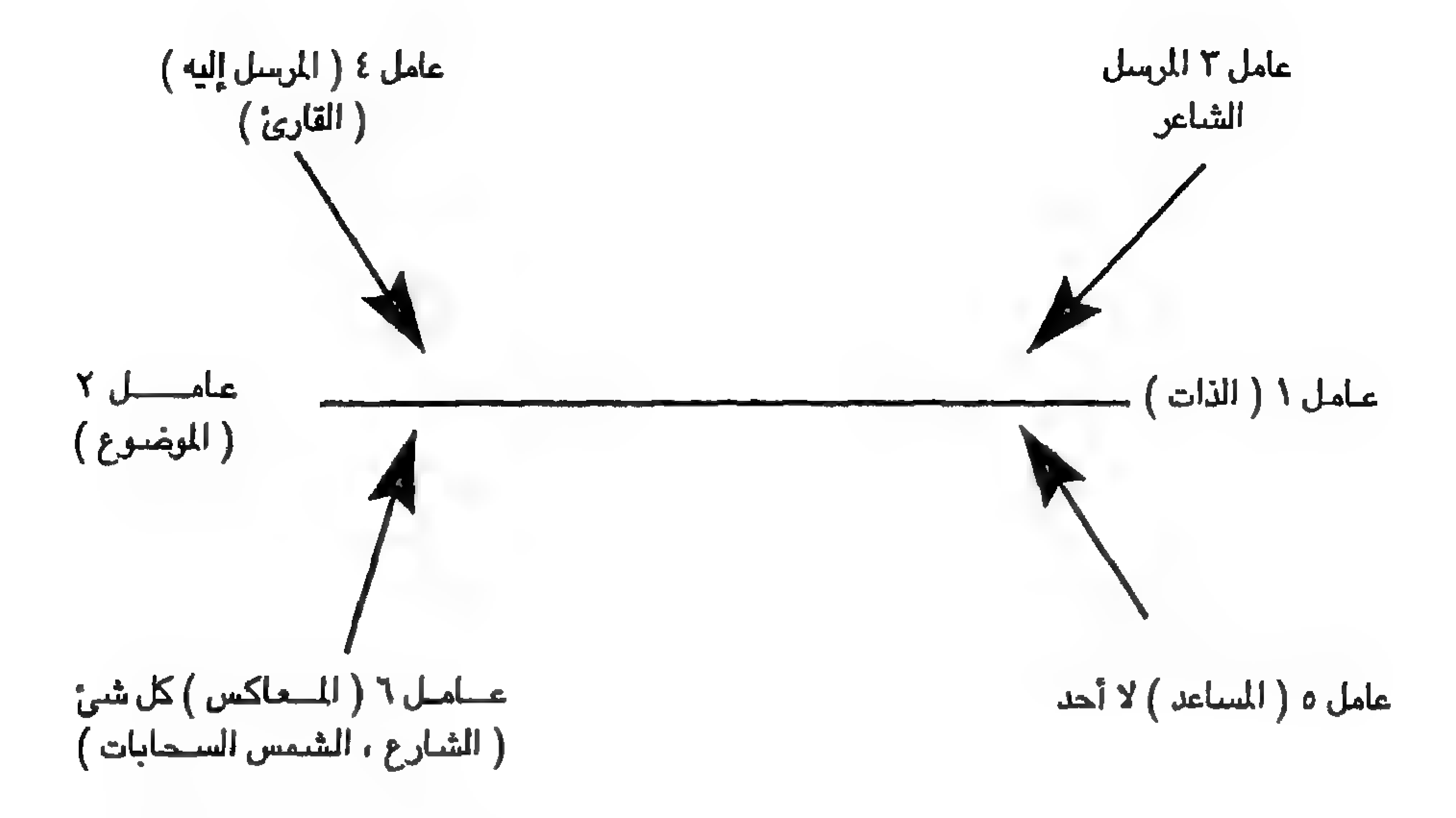
لرئيس المجلس

مع ذلك يوجد تحت الشمس جديد

يضع الباحث مخططا يوضح خلاله العوامل الفاعلة فى (نص) المظاهرة وكما يأتى : [٤]

---

(١) نفسه : ص ٨٨ .
(٢) نفسه : ص ٨٩ .
(٣) نفسه : ص ٨٩ .
(٤) ؟ ؟ .



ينتقل الباحث إلى الشطر الثانى من مقاربته ، وأعنى به تحليل النصرفى ضوء منهج البنيوية التكوينية ، ويحذرنا الباحث من جملة أمور قبل الدخول إلى تحليل النص منها : [1]

١ - تعد " المظاهرة " جزءا يسيرا من إنتاج الشاعر الكلى ، فهى والحالة هذه ، لاتملك كفاية لازمة لتحليلها .

٢ - لايعبر نص " المظاهرة " بشكل دقيق عن الوعى بنوعيه القائم والممكن ، بوصفهما اصطلاحين إجرائيين فى مفاهيم غولدمان ، إلا أن الباحث يكشف عن نوع من أنواع الوعى ويسميه بـ (الوعى الجدلى) يختفى بين المقاطع الأولى (مقاطع الإطار ، والمقطع الرابع والأخير (مقطع إعادة التوازن) .

٣ - ينظر هذا المنهج إلي الإنتاج الأدبى بوصفه جزءا من بنية الإنتاج الثقافى ، وينظر إلى البنية الثقافية بوصفها جزءاً من بنية شاملة هى بنية الواقع الاجتماعى .

وعلى الرغم مما تقدم ، يحاول الباحث تحليل النص من أجل استنطاق دلالته العامة ومن ثم إدراج هذه الدلالة داخل إطارها الاجتماعى والثقافى ، ويلجأ الباحث

---

(١) نفسه : ص ٩٠ - ٩١ .

إلى تقطيع يختلف عن التقطيع الرباعى الذى أجراه ، كما سبق ، فى تحليله السيميائى ، هذا التقطيع الجديد يكون ثنائياً فى التحليل البنيوى التكوينى ، يبدأ المقطع الأول فيه ، من بداية القصيدة وينتهى بكلمة (المفتاح) فى قوله الشاعر :

وعيون أخرى خلف الباب

تترقب أن تعبر من ثقب المفتاح

أما المقطع الثانى فيبدأ من كلمة (ردف) فى قوله :

ردف مذعور فى الخمسين

وينتهى بنهاية القصيدة (١)

ويعود هذا التقطيع ، كما يذهب الباحث إلى التمييز الدلالى لكل منهما ، فالمقطع الأول يتميز بكونه مقطعا (خارجيا) يختفى بوصف الأشياء الواقعية (الشارع ، الشمس ، السحابات ، سيارة الفورد ، العيون ... إلخ) ، أما المقطع الثانى يمكن تسميته بـ (الداخلى) فيقدم لنا " التناقض الذى يعبر عنه النص ، وهو تناقض يتشكل طرفاه من (الأنا) المتكملة داخل النص ، والذات المعارضة ، أى من الشاعر من جهة ، ورئيس المجلس من جهة أخرى " . (٢)

هذه التعارضية بين (الأنا) المتكملة والتى عبر عنها الشاعر لفظيًا بـ (ياء المتكلم) فى " قبعتى " :

عبرت عين شزرا ... إلخ

وبين الآخر المعبر عنه بـ " رئيس المجلس " :

ردف مذعور فى الخمسين

لرئيس المجلس

يتلفت إلى .. إلخ .

---

(١) ينظر : بوعلى ، عناصر أولية ، ص ٩١ .

(٢) نفسه : ص ٩١ .

هذه التعارضية [illegible] بؤرة أساسية فى التعبير عن فكرة النص ، وأهمية هذه المقطع لاتعنى ، أبداً [illegible] لأهمية المقطع الأول ، الذي جاء حافلاً بالدلالات ، فهو يشكل الخلفية الأ[illegible]ة التى وجهت دلالة المقطع الثانى ، ويمكن لنا أن نعبر عنه بطريقة أخرى تزيده [illegible]يحاً [1]

عنوان النص (المظاهرة) = الجملة المنطلق

المقطع الأول = الجملة الموجهة

المقطع الثانى = الجملة الهدف

يقرر الباحث أن جملة الهدف (غرض القصيدة الرئيسى) تنتج من خلال وجود ظاهرتين رمزيتين احتواهما النص ، هما ظاهرة السخرية وظاهرة الغرابة ، وتم ذلك ، بالطبع ، من خلال الجملة الموجهة (مقطع الاستهلال) .

يحاول الباحث تحديد دلالة هاتين الظاهرتين فى " المظاهرة " فتمكن الظاهرة الأولى (السخرية) فى معانى الأشياء (الشارع ، السماء ، السحابات) لأشياء ذاتها ، وهدف الشاعر من وراء هذا الاستخدام [2] ، هو إفراغ هذه الأشياء التى تمثل فى نظر القارئ معانى تعرف إليها عن طريق التجربة والعرف ، من دلالاتها ، لإعطائها دلالات ، جديدة تبرز ظاهرة السخرية ، وكل ذلك من أجل التعبير عن الإنهيار الذى يكون الواقع عرضة له فى كثير من الأحيان " ، [3] ويشير كلام الباحث هذا إلى موضوع الإفادة من معطيات المنهج الإجتماعى فى إطاره البنيوى لمقاربة النص .

أما الظاهرة الثانية (الغرابة) فتتجلى ، بحسب الباحث ، فى قوله الشاعر : [4]

---

(١) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٧٢ .

(٢) يعود ، هذا الاستخدام اللامألوف ، عند الشاعر إلى تأثره بالتيارات السريالية والمستقبلية التى عرفت فى الآداب والفنون الأوربية المعاصرة ، وتنبغى الإشارة إلى أن الشاعر الروسى المستقبلى ما يكوفسكى كتب قصيدة ، يترجم عنوانها بترجمتين : (غيمة فى بنطلون) و (سحابة فى سروال) .

ينظر : مايكوفسكى ، قصائد مختارة ، ترجمة حسب الشيخ جعفر ، دار الرشيد ، بغداد ، ص ١٠٧ ، بخصوص الترجمة الأولى .

(٣) بو على : عناصر أولية ، ص ٩٢ .

(٤) نفسه : ص ٩٢ .

وثلاث سحابات عانسة تسقط مستسلمة

فى الجيب الأيمن للسروال

ويقرر الباحث إمكانية الوقوف على هذه الظاهرة فى الجمل اللاحقة :

بسيارة فورد

تنبطح بشكل فاشى مثل سحاقية .. إلخ

والحق ، أن هاتين الظاهرتين اللتين هما ظاهرتان اجتماعيتان تنتجان شعرياً فى المستوى التركيبى بصعيديه : (النحوى والبلاغى) فى خرق العادة التعبيرية المألوفة عن طريق الإسناد الغريب واللامألوف بين الأفعال والأسماء أو الأسماء مع الأسماء ، ويعرف هنا ، كما أسلفنا ، بالإنزياح .

ويتمثل ، ها هنا بالآتى :

الشارع ——— خاو وبذئ

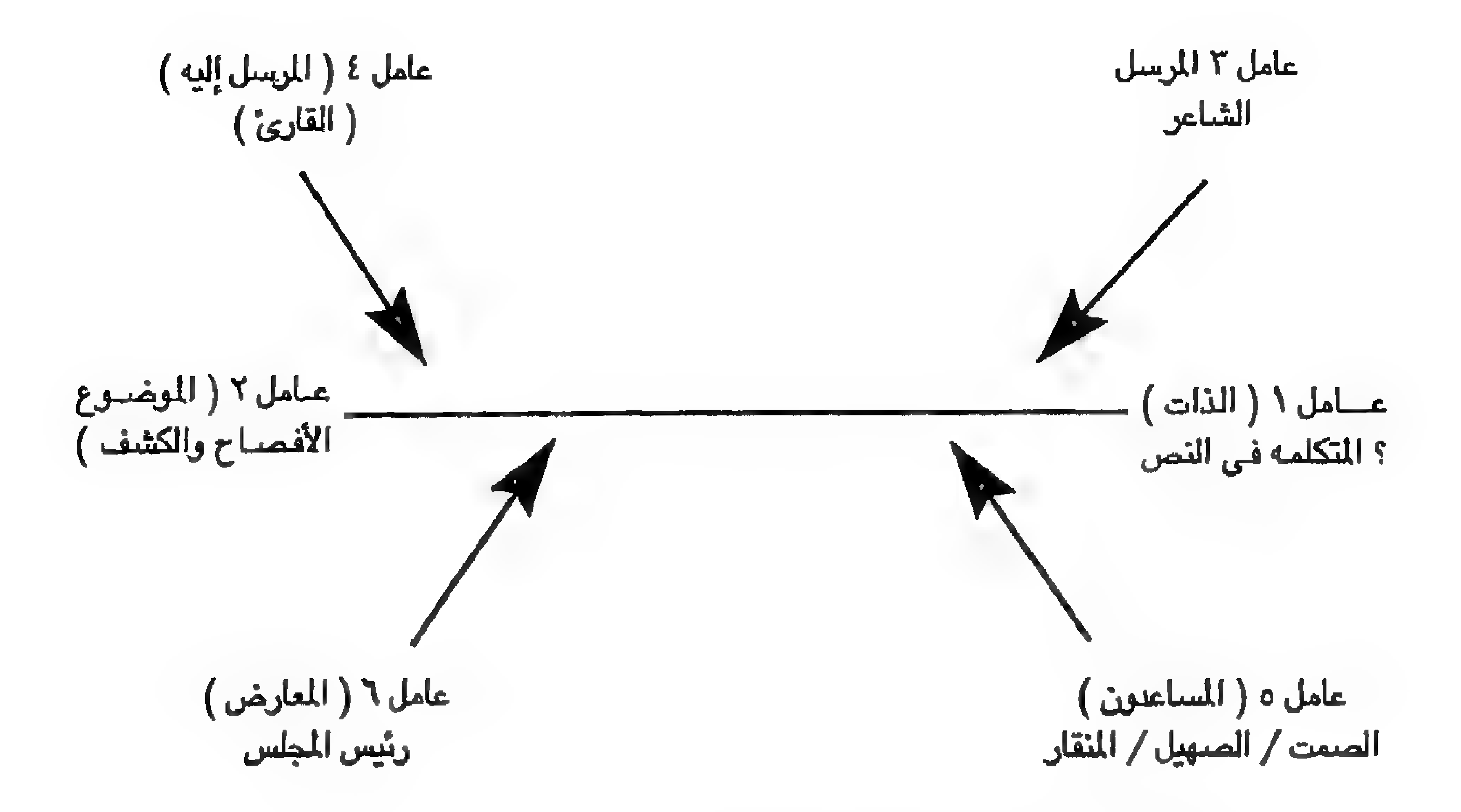
ثلاث سحابات ——— تسقط مستسلمة فى الجيب ... إلخ .

يختتم الباحث تحليل النص بمخطط يوضح التناقض بصعيديه (الظاهر والخفى) بين طرفى الصراع اللذين يتناولهما التحليل :

(عامل الذات / العامل المعارض) أو (الشاعر / رئيس المجلس) . [١]

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٩٣ .



المبحث الثانى : السيمياء واللسانيات

يختص هذا المبحث بتناول الدراسة التى عقدها د . موريس أو ناضر لتحليل قصيدة " المواكب " لجبران خليل جبران الموسومة بـ " دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران " [1] ، هذه القصيدة التى تميزت بأختلاف وتعدد قراءاتها . [2]

يسارع الباحث ، قبل أن يحدد منطلقات الدراسة النظرية إلى تقرير مرجعيته اللسانية فى التحليل بوصفها شطرا ثانيًا يتداخل أو يتعالق مع السيمياء بوصفها شطرا أول نستطيع بواسطته " الكشف عن بعض السمات المميزة لعالم المعنى عند جبران ، كما يتشكل فى قصيدة المواكب " [3] .

---

(١) ينظر : أبو ناضر ، موريس ، دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٨ - ١٩ ١٩٨٢ ، بيروت ، ص ١٧٦ .

(٢) ينظر : على سبيل المثال ، غزوان ، د . عناد ، مواكب جبران : نص وتحليل ، مجلة الأقلام ، العدد ١٩٨٧/٧ ، بغداد ، ص ٦٢ وأيضًا ، ينظر : يابايارد ، د . نازك المواكب / جبران خليل جبران ، مؤسسة نوفل ، ط ١٩٨٧/١ بيروت ودراسة السرغينى التى سبقت الإشارة إليها .

(٣) أبو ناضر : دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٦ .

يحدد أبو ناضر المنطلقات النظرية لدراسته بثلاثة مفاهيم وكالآتى : [١]

١ – الشكل هو ما نستطيع معرفته من المعنى وليس المادة ، ويقف هذا الطرح فى مقابل الطروحات النقدية السابقة التى كانت تقول بانفصال " اللفظ عن المعنى " على حد تعبيرهم وأسطع دليل على وجود مثل هذه النظرة ، قديماً ، هو وجود تباين أحدهما كان ينتصر للمعنى (المضمون) ، والآخر ينتصر للشكل (اللفظ) فلم يكن الشكل ، عندهم ، سوى وعاء تنسكب فيه المادة .

يميز هلمسليف فى مستوى العلامة ، كما هي عند سوسير (الدال والمدلول) تمييزا جديدا ، فهناك شكل التعبير ومادته من جانب ، وشكل المحتوى ومادته من جانب آخر ، فسنحصل على أربع طبقات [٢] .

١ – مادة التعبير : وشكل هذه الطبقة المادة الصوتية الطبيعية الملموسة داخل اللغة التى تندرج فى اهتمامات علم الصوت .

٢ – شكل التعبير : ويخص الأمر ، ها القواعد الاستبدالية والتركيبية الأمر الذى تعنى بدراسته اللسانيات .

٣ – مادة المحتوى : وتختص هذه الطبقة ، بالمظاهر العاطفية والفكرية والوقائع الخارجية لعالم وبما يقع فى اهتمام علوم مختلفة .

٤ – شكل المحتوى : وشكل هذه الطبقة ، التنظيم الصورى للمدلولات ويتم الكشف عنها بواسطة غياب أو حضور سمة دلالية ، ويخص هذا الجانب موضوع علم الدلالة .

بناء على العلاقة التى تربط مادة المحتوى من جهة وشكل المحتوى من جهة ، يمكننا تصور العلاقة بين الغاب كمفهوم وبين الغاب كلمة محققة فى مواكب جبران ، وبعبارة أخرى كما يقول الباحث : " مفهوم الغاب هو مفهوم غائم سديمى نراه منثورا بين ألفاظ اللغة ، وبالتالى فهو يكون مادة المعنى ، أما الغاب عند هذا الشاعر أو ذلك ،

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٧٦ .
(٢) ينظر : بارت ، مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٦٧ .

عربيًا كان أم أجنبيا ، محققًا فى سياق نص ما ، فإنه شكل معنوى ، صورة قابلة للوصف والتحليل والتفسير " . (١)

٢ – أن الغاية الأساسية للمفهوم السالف (شكلانية المعنى) هو تخليص المعنى من النظرة الأيديولوجية ومن النظرة القديمة التى كانت تعد اللغة نقالة للفكر وليس الفكر ذاته ، وهذا المفهوم هو الذى يوجه الدراسة ، بحسب الباحث ، " عن عالم المعنى عند جبران ، هذا الاعتبار هو تتمة للاعتبار الأول من حيث أنه ينظر إلى شكل المعنى فى الصياغة كنظام من العلاقات " . (٢)

ويفسر الباحث كلامه السالف ، بأن اللسانيات وبحسب سوسير تعد الكلمات " قيما خلاقية لاتتحدد بماهياتها وإنما بعلاقاتها الضدية ببقية الكلمات داخل نظام اللغة الواحد " ، (٣) فمعنى كلمة ما ، أو بتعبير سيميائى معنى علامة ما ، ينتج من خلال العلاقات التركيبية والعلاقات الاستبدالية بين العلامات ، لهذا فالغاب بوصفه علامة فى نص جبران يتشابه استبداليًا – مع (البرية ، الحقول ، المروج ...) ويختلف – تركيبيا – مع (الناس ، الأرض ، الحياة ، ....) (٤)

٣ – تصور الإنسان للمعنى هو تصور ثنائى يقوم علي الرفض أو القبول وعلى التماثل أو التمايز ويعود هذا التصور ، بحسب الباحث ، إلى التناقضات الخلاقية الموجودة فى الحيز الذهنى لكل إنسان : ناشط ، وأبرز هذا المفهوم مفهومًا آخر هو " السمة المميزة " يتوسل به أبو ناضر فى تحليل عالم المعنى فى " مواكب " جبران ، هذا العالم الذى يقوم ، فى أبرز سماته ، على التناقض بين عالمين ، هما : (عالم الناس وعالم الغاب) (٥) ، كما سيأتى تفصيله ، عند تناول تحليل النص .

تقع قصيدة المواكب (٦) فى ثلاثة ومئتى (٢٠٣) بيت ، تتوزع ، هذه الأبيات ، على ثمانية عشر مقطعا ، ويتألف كل مقطع من أربعة أبيات على البحر البسيط ، تهتم

---

(١) أبو ناضر : دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٦ .
(٢) نفسه : ص ١٧٦ .
(٣) نفسه : ص ١٧٦ .
(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٧٧ .
(٥) ينظر : نفسه ، ص ١٧٧ .
(٦) ينظر : جبران خليل جبران ، المؤلفات الكاملة ، المجموعة العربية ، تقديم ميخائيل نعيمه ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ص ٣٥٢ .

بطرح عدد من موضوعات تخص عالم الناس ، تتبعها أربعة أبيات من مجزؤ الرمل ، تنقض موضوعات عالم الناس لتطرح بديلا عنها موضوعات تخص عالم الغاب . وينتهي كل مقطع ببيتين من مجزؤ الرمل أيضًا ، يغنيان عالم الغاب بصوت الناى ، يوضح أبو ناضر كلامه هذا بالمخطط الآتى : [1]

بسيط
٢
٣
٤

مجزؤ الرمل
١
٢
٣
٤

مجزؤ الرمل
١
٢

يظهر هذا المخطط أن هناك نموذجا مصغرا للقصيدة ، يتكرر هذا النموذج ، الذى هو عشرى : كما يشير الباحث ، إلى ثمانى عشرة مرة ، ويرصد الباحث تكرار هذا النموذج ، فالأبيات الأربعة الأولى (أبيات عالم الناس) تحافظ على وحدتها أثنتى

---

(١) ينظر : أبو ناضر دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٧ .

عشرة مرة وتتبدل فى ست مرات ، أما الأبيات الأربعة الثانية (أبيات عالم الغاب) فتحافظ على وحداتها فى جميع المرات ، أما البيتان الأخيران (أبيات الناى) فتحافظ على وحداتها فى سبع عشرة مرة لتصبح فى المرة الثامنة عشرة (الأخيرة) عشرين بيتا . [١]

بذلك ينهى الناقد الخطوة الأولى من خطوات التحليل السيميائي ، وأعنى بها الخطوة الخاصة بتقطيع النص ، ليطرح ، بعد ذلك ، من التحليل عدة مستويات تدخل فى أساسيات التحليل السيميائى ، فيركز على مستوى واحد فى التحليل هو المستوى التركيبي وأبعاده الدلالية ، أو بتعبير أكثر دقة ، البعدان الدلاليان الرئيسان فى النص (الناس والغاب) ، ويكشف هذا المستوى من التحليل عن الجانب اللسانى للدراسة .

يلاحظ الباحث أن النص يقيم تناقضا أساسيا بين عالمين [٢]: أحدهما عالم الناس وأمثلته فى :

الخير فى الناس صنوع إذا جبروا
والشر فى الناس لايغنى وأن قبروا ... إلخ

وما الحياة سوى نوم تراوده
أحلام من بمراد النفس يأتمر ... إلخ

وقل فى الأرض من يرضى الحياة ، كما
تأتيه عفواً ولم يحكم به الضجر ... إلخ

وما السعادة فى الدنيا سوى شبح
يرجى فإن صار جسما مله البشر

والآخر ، عالم الغاب ، فى الأمثلة الآتية :

ليس فى الغابات راع ... إلخ .

ليس فى الغابات دين ... إلخ .

ليس فى الغابات عدل ... إلخ .

---

(١) ينظر نفسه ، ص ١٧٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٧٨ .

يفسر الباحث رؤية التناقض هذه من وجهة نظر لسانية فالعلاقة التى تجمع بين هاتين الكلمتين (الغاب والناس) كفيلة بتحقق المعنى ، أن " الكلمة لوحدها لامعنى لها إلا من خلال العلاقة التى تقيمها مع غيرها من الكلمات " (١) ، وطبقًا لرأى غريماس فإن " العلاقة التى هى فى أساس المعنى لاتنبنى إلا إذا كان بين الكلمتين شئ يجمعهما وشئ آخر يفرقهما " (٢) ، وبتعبير آخر ، أن " العلاقة هى ذات طبيعة ائتلافية واختلافية فى آن معا ، فكلمة " عالم " فى وضعنا نحن هى التى توجد الائتلاف بين قطبى البنية ، أما كلمتا " الناس " و " الغاب " فهما اللتان توجدان الأختلاف بين قطبى البنية " . (٣)

بهذا يتضح ، بصورة أكثر ، تبنى الباحث للبنيوية منهجًا لسانيًا فى التحليل يقول بهذا الصدد " أن البحث عن الوحدات المعنوية الأساسية لعالم المعنى عند جبران من خلال المواكب أسمينا هذه الوحدات كلمات أو أشارات أو مدلولات ، يجب أن ينطلق من مفهوم بنيوى للمعنى وليس من مفهوم عناصرى يقوم على تعداد العناصر ووصفها من دون الأخذ بالأعتبار المنطقى الذى يتحكم بهذه العناصر " ،(٤) والفقرة الأخيرة من كلام أبو ناضر تؤكد طرح الخطوات النقدية التقليدية من التحليل ، ويؤكد أيضًا على الوجهة البنيوية له ، بخلاف بعض التحليلات السيميائية ، وخصوصًا عند مفتاح الذى يدعو إلى الإفادة من معطيات النقد العربى القديم فلا ينبغى " أن نتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة فى تحليل الشعر . لأن مثل هذا التجاوز يجعلنا نبخس مجهود القدماء فى التنظير للنشاط الشعرى العربى صياغة وفهما ، فقد تغنينا بعض آرائهم عن كد الذهن " لاختراع " مفاهيم جديدة وتقديمها للناس على أنها من بنات أفكارنا فى حين أنها فى بطون كتبهم " . (٥)

يرصد الباحث التناقض الأساسى للقصيدة ، وهو ، كما أسلفنا ، يقع بين (عالم الناس وعالم الغاب) ، ويتم ذلك فى محاور عديدة تتجادل فيما بينها : (٦)

---

(١) نفسه : ص ١٧٨ .
(٢) نفسه : ص ١٧٨ .
(٣) نفسه : ص ١٧٨ .
(٤) نفسه : ص ١٧٨ .
(٥) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢١ .
(٦) ينظر : أبو ناضر ، دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٨ .

١ – محور القرب والبعد : ويتعلق هذا المحور بالصعيد المكانى ، إذ يشكل عالم الناس عالم " الهنا " ويبتعد عالم الغاب ، ليشكل ، عالم " الهناك " ويظهر هذا المحور فى نص جبران بشطره الأول (عالم البعد) فى : [1] " (أ) الترفع عن رغد الحياة وكدرها .

فــإن ترفـــعت عن رغـــد وعـف كـــدر

جـــاورت ظل الـذى حـــارت به الـفكـر

(ب) فى الابتـعـاد عن التكلف فى العـيش :

وقل فـى الأرض من يرضى الحـيــاة كـمــا

تاتيــه عـــفـــوا ولم يحـكم به الضــجـــر .

(جـ) فى الانفـــراد عن القـــوم :

فــإن رأيت أخــا الأحـلام منفـرداً عـن قـومــه

وهـو منبـــوذ ومـــحــتـــقـــر

(د) فى التـغـرب عن الدنيـا وأهلهـا :

وهو الـغـــريـب عن الـدنيـــا وســاكـنهـــا

(هــ) فــى هـجــــــر الـنـاس :

وهو الـبــعـــيـــد تدانـى الناس أم هـجــروا

أما شطره الثانى (عالم القرب) الذى يخص أبيات الغاب فيظهر فى

(أ) اتخاذ الغاب منزلا :

هل اتـخـذت الـغـــاب مـثـلى   مـنزلا دون الـقـــصـــور

---

(١)ينظر : نفسه ص ١٧٨ .

(ب) ويتبع سواقيه ويتسلق صخوره :

فتتبعت السواقى وتسلقت الصخور

٢ - محور المتكلم والمخاطب : ويتعلق هذا المحور بـ (الشخص) صعيداً يتمظهر " فى أن عالم الناس هو عالم (الأنتم) و (الأنت) بينما عالم الغاب هو عالم المتكلم عالم الأنا " .

وتتمثل أبيات عالم الناس " عالم الأنتم " في هذا المحور فى :

الخير فى الناس مصنوع إذا جبروا

والشر فى الناس لايغنى وأن قبروا

فأفضل الناس قطعان يسير بها

صوت الرعاة ومن لم يمثر يندثر

أما عالم الغاب " عالم الأنا " فيظهر فى " ياء المتكلم " فى فعل " أعطنى " الذى يتكرر ثمانى عشرة مرة فى القصيدة ويصدح عبر غناء الناى :

أعطنى الناى وغن — فالغناء يرعى العقول

وأنين الناى أبقى — من مجيد وذليل

أعطنى الناى وغن — فالغنا خير الشراب

وأنين الناى يبقى — بعد أن تغنى الهضاب ... إلخ .

٣ - محور الجزء والكل : يظهر التناقض فى هذا المحور فى أن " عالم الناس " هو " عالم الجزء " و " عالم الغاب " هو " عالم الكل " .

يتصف العالم الأول " عالم الناس " فى إنه يتحدد فى : [1]

---

(١) ينظر : نفسه ص ١٧٩ .

(أ) النوم : وما الحياة سوى نوم تراوده
أحلام من بمراد النفس يأتمر
(ب) الحجاب : والسر في العيش رغد العيش يحجبه
فإن أزيل تولى حجبه الكدر
(جـ) الأحلام : فذا يعربد أن صلى وذاك إذا
أثرى وذلك بالأحلام يختمر
(د) الضباب : أن علم الناس طرا كضباب في الحقول
(هـ) المظاهر : وغاية الروح في الروح قد خفيت
فلا المظاهر تبديها ولا الصور
(و) الظل : كأنما هي ظل في الغدير إذا
تعكر الماء ولت وأمحى الأثر
(ز) الأشباح : لكن في الناس أشباحًا يلازمها
عقم القسء التي ما شدها وتر

أما مواصفات العالم الثاني (عالم الغاب) فتظهر في :

(أ) المؤالهة : فإن ترفعت عن رغد وعن كدر
جاورت ظل الذي حارت به الفكر
(ب) الرشد : فإذا أشاخوا وماتوا بلغوا سن الفطام
(جـ) الغد : فهو النبي وبرد الغد يحجبه
عن أمة برداء الأمس تأتزر
(د) الأمل : وبما السعي بغاب أملا وهو الأمل

٤ – محور الفناء والبقاء : يتعلق هذا المحور بصعيد " الزمان " ويتجلى فى أن عالم الناس هو " عالم الفناء " وعالم الغاب هو عالم البقاء .

يتمثل العالم الأول فى :

(أ) وأكثر الناس آلات تحركها
أصابع الدهر يومًا ثم تنكسر

(ب) فإذا شاخوا وما توا بلغوا بسن الفطام ... إلخ

أما العالم الثانى " عالم الغاب " فيتمثل فى

(أ) وأنين الناى يبقى بعد أن يفنى الزمن

(ب) وأنين الناى أبقى من مجيد وذليل

(جـ) وأنين الناى شوق لايدانيه الفتور ... إلخ

يوضح أبو ناضر ، هذه المحاور بالمخطط الآتى : (١)

النوع / الفئة	الغاب	الناس
المكان	الهناك	الهنا
الشخص	المتكلم	المخاطب
الكيفية	الكل	الجزء
الزمنية	البقاء	الفناء

(١) ينظر : نفسه ص ١٧٩ .

يقرر الباحث أن ثمة دعوة طالما ترددت فى مواكب جبران وهى دعوة التجاوز ، تجاوز العالم الأول (عالم الناس) للدخول فى العالم الثانى (عالم الغاب) ، وقد كشفت جدلية المحاور السابقة عن معنى هذا التجاوز بوضوح ، فضلاً عن الأشارات الصريحة فى اللازمة التى كررها جبران ثمانى عشرة (١٨) مرة وهى تأمر عالم الناس للالتحاق بعالم " الغاب " .

أعطنى الناى وغن ... إلخ .

وفى قولـه : هل تخذت الغاب مثلى   منزلا دون القصور

ويظهر ، أيضًا ، بورود عدد من الأفعال (تبعت ، تسلقت ، تحممت ، تنشفت ، شربت ، جلست ، فرشت ...) [١]

لكن مواكب جبران ، كما يكشف الباحث ، تنتهى بخلخلة شكلية ، تتمثل على الصعيد الخارجى ببتر أبيات (عالم الغاب) والاكتفاء بأبيات (الناس) فقط " بمعنى أن القصيدة تختتم كما افتتحت بعالم الناس لكن الافتتاح بعالم الناس عقبه ذكر الغاب أما الاختتام فلم يعقبه أى ذكر لعالم الغاب " [٢] ويفسر الباحث هذا البتر أو الغياب على الصعيد الداخلى فى انهيار الشق الثانى من بنية المحاور الذى يتعلق بعالم الغاب ، عالم (الهناك ، والمتكلم ، والكل ، والبقاء) . " أن غياب عالم الغاب عن نهاية القصيدة هو غياب لكل ما يمثل الغاب من رموز تقدمت الإشارة إليها ، وغياب للقدرة الجبرائية على تحقيق هذه الرموز بالفعل " .

ويصف الباحث هنا الغياب ، بغياب العاجز ، لاغياب القادر [٣]

فالذى يحيا بعجز   فهو فى بطء يموت

وهكذا يتحول التناقض فى ختام القصيدة بين العالمين المتصارعين (الغاب والناس) إلى تناقض بين عجز العالم الأول (الغاب) وقدرة العالم الثانى (الناس) الذى يتشكل هنا عبر صورة الدهر : [٤]

لكن للدهر فى نفس له أرب   وكلما رمت غابا قام يعتذر

وللتقارير سبك لاتغيرها   والناس فى عجزهم عن قصدهم قصروا

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٨٠ .
(٢) نفسه : ص ١٨٠ .
(٣) نفسه : ص ١٨٠ .
(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٨٠ .

المبحث الثالث : السيمياء والتأويل

يختص هذا المبحث بدراسة د عبد القادر فيدوح « دلالية النص الأدبى دراسة سيميائية للشعر الجزائرى « التى تضمنت ، كحال أغلب الدراسات السيميائية التطبيقية[1] ، قسمين ، أحدهما نظرى والآخر تطبيقى ، ينقسم الأول ، بدوره إلى قسمين يخص الأول المفاهيم السيميائية العامة ، كمصطلح السيمياء ، ومفهوم العلامة ، وأنواعها المعروفة فى الأيقون والمؤشر والرمز ، التى سبق الكلام عنها[2] أما الثانى فقد عرض فيه الباحث ، بصورة مكثفة للفقرات الآتية : التأويل مصطلحا ومفهوما ، والتأويل قديما وحديثا والتأويل الأدبى ، وهذا ما سنوضحه قبل الدخول إلى المقاربات النقدية التى يعقدها الباحث لتحليل نصوص شعرية جزائرية ، قديمة كنص بكر بن حماد (٢٠٠هـ) التى ستكون جوهر هذه الدراسة وحديثة لمجموعة من الشعراء الشباب » .

- التأويل :

التأويل هو « صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذى يراه موافقا للكتاب والسنة مثل قوله تعالى « يخرج الحي من الميت » أن أراد به إخراج الطير من البيطة كان تفسيرا ، وأن أراد به إخراج المؤمن من الكافر ، أو العالم من الجاهل كان تأويلاً [3] ، ويخص هذا التعريف ، بالطبع الشريعة ، أما البحث عن جذور الدراسات التأويلية ، فيخبرنا هيرش بأن بداية هذه الدراسات كانت مع كتب المقدسة فقد انطلقت هذه الدراسات لتوازن معنيين :[4] .

---

(١) يلجأ أغلب الباحثين السيميائيين ، كم رأينا ، إلى المداخل النظرية فى تحليلاتهم التطبيقية ، من أجل توضيح المفاهيم السيميائية الجديدة على النقد العربى المعاصر .

(٢) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثانى ، ص ٣٨

(٣) الجرجانى ، على بن محمد : التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٥٢ .

(٤) ينظر :مفتاح ، مجهول البيان ، دار توبقال ، ط ١٩٩٠/١ ، ص ٩٠ - ٩١ .

– أحدهما : المعنى الحرفى ، ويقصد به ، هنا ، العهد القديم (التوراة) .

– والآخر : المعنى الروحى ، ويقصد به هنا ، العهد الجديد (الانجيل) .

وقد تم تجاوز هذه الثنائية ، إلى ثلاثية فصار النص على وفق المنظور الجديد ، يحتوى على :

١ – المعنى الحرفى أو (التاريخى) .

٢ – المعنى الأخلاقى .

٣ – المعنى الروحى (الصوفى) .

وتحولت هذه الثلاثية أيضا ، بدورها إلى رباعية ، وهى :

١ – المعنى الحرفى .

٢ – المعنى التمثيلى .

٣ – المعنى الخلقى .

٤ – المعنى الغيبى[1] .

هذا من حيث نشأته القديمة ، أما من حيث نشأته الإسلامية ، فقد تعددت طرائق التأويل بتعدد مقاصد المفسرين واتجاهاتهم وفرقهم ، (المتصوفة ، والفلاسفة ، المعتزلة ، وأخوان الصفا ، و ....)[2] وبالطبع ، فوسط حال كهذا ، يستغل هذا الجانب لخدمة أغراض معينة يتم فى ضوئها استثمار الآيات الواردة فيها كما يقول – جولد زيهر – للتمثيل بكيفية صريحة أو ضمنية[3] وقد شكل هذا الأمر – التمثيل – محور الدراسات البلاغية القديمة ، يعرفه العسكرى فى الصناعتين « كأن يريد المتكلم العبارة

---

(١) ينظر : نفسه ، ص ٩٠ –٩١ .

(٢) ينظر : أبو زيد ، د . نصر حامد ، فلسفة التأويل ، دراسة فى تأويل القرآن عند ميحى الدين بن عربى ، دار الوحدة ، بيروت ، ط /١٩٨٣ ، فقد علقت الباحث مناقشة مكثفة لهذه المسألة فى تمهيد دراسته ، ص ١١ وما بعدها .

(٣) ينظر : فيدوح ، دلائلية النص الأدبى ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ط ١٩٩٣/١ ص ٢٦

عن معنى فيأتى بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر ، إلا أنه ينبىء إذا أورده عن المعنى الذى أراده[1] ، ويوضح قدامة التمثيل بصورة أكثر جلاء وهو « أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه [2] وهكذا تكون المماثلة والمجاز من أوسع الأساليب البلاغية التى تعتمد على فائدة استعمال اللفظ للدلالة على غير ماتدل عليه الكلمة المباشرة فى طرحها الظاهرى .

بناء على هذا الأمر ، فرق البلاغيون العرب بين مستويين للكلمة :

١ - الحقيقة أو المعنى الظاهر للكلمة ، ويسميه عبد القاهر بالوضع أو المعنى الأول .

٢ - المجاز : أو المدلول الباطنى القابل للتأويل أو - بحسب عبد القاهر - المعنى الثانى .

يقول عبد القاهر « أن للفظ أصلا مبدوءا به في الوضع ومقصودا ، وان جريه على الثانى إنما هو على سبيل الحكم يتأوى إلى الشىء من غيره »[3] .

لم تنحصر دراسات القدامى لمفهوم التأويل فى الإطار الدينى (القرآن الكريم ، الشرع ، ..) فقط ، فقد تجاوزت ذلك إلى الأعمال الإبداعية ، ولا سيما الشعر ، بحيث وصلت قراءاتهم لنص معين إلى أكثر من ثلاثين قراءة كما حدث مع شعر المتنبى وحماسة أبى تمام وفى النثر ، مقامات الحريرى[4] .

شاعت ، فى التفسير الاسلامى ، مدرستان مختلفتان ، كانتا على طرفى نقيض فى مفاهيمهما واتجاهاتهما ، أحدهما تدعى « الباطنية » التى تدعو إلى تجاوز حدود

---

(١) فيدروح : دلالئلية النص الأدبى ، ص ٣٦ .

(٢) ابن جعفر : قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١٨٢

(٣) الجرجانى ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية ، ص ٣٦٦

(٤) ينظر : فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٣٦

اليقين أو المعنى الواحد ، فقد ذهبت إلى المبدأ القائل بـ « تطوير الواقع الظرفى فى النص إلى أن يصبح فى حالة حضور يتعدد بتعدد القراءة ويتجدد بتجدد الأزمنة بحسب المناسبات والظروف التى تمنح النص صفة القصدية النفسية ، يكون لها وجودها النوعى المعيارى وفق الطبائع والكفاءة الثقافية للمؤول ، ومهارته فى استخدام التلميحات المناسبة لمعطيات النص »[1] ، والأخرى تدعى « الظاهرية » التى تنظر إلى النص بوصفه خطابا ظرفيا يعايش القارئ فى حالة حضوره الدائم ، هذا أولا ، وثانيا ، وهذا هو الأهم ، تتجه نحو عقلنة المدلول وفق أنماط القراءة الثابتة التى ترتكز الانتباه نحو ماهية النص[2] ، من دون منحه لأبعاده الاحتمالية فتحددت القراءة فى الظاهرية ، بعد أن كانت متعددة فى الباطنية ، يقول ايكو أن « النصوص تنطق بما يفوق الافتراض ، وهى قادرة دوما على قول شىء جديد ، وهذا بالتحديد راجع إلى أن العلامات هى نقطة البداية لعملية تفسيرية تؤدى إلى سلسلة من النتائج المتزايدة ، أن العلامات وسائل متفتحة وليست دروعا جامدة تستدعى تطابقا ثنائيا »[3] .

يعد تحديد أبى حيان التوحيدى لمفهوم التأويل فى سياق الدراسات البلاغية رائدا فى مجاله ، فبعد أن صنف ضروب البلاغة المختلفة : بلاغة الشعر ، وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر ، وبلاغة المثل ، وغيرها ، سمى صنفا آخر « بلاغة التأويل » ويصفها بأنها « تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح ، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة ، وبهذه البلاغة يتسع فى أسرار معانى الدين والدنيا ، وهى التى تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل وكلام رسوله (ص) فى الحرام والحلال والحضر والاباحة والأمر والنهى ، وغير ذلك ما يكثر (.... وجولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط فى أعماق هذا الفن ، وههنا تنثال لفوائد وتكثر العجائب (...) حتى تكون مغنية ورافدة فى إثارة المعنى المدفون ، وإثارة المراد المخزون »[4] .

---

(١) نفسه : ص ٢٧.

(٢) نفسه ص ٢٧ .

(٣) إيكو :أمبرتو : العلامات ودور القارئ ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٩٩٤/٤٦ ، بغداد ، ص ٣٩ .

(٤) التوحيد : أبو حيان ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، القاهرة ج ٢ ، ص ١٤٠ – ١٤٣ ، وقد أورده عبد القادر فيدوح هذا الاقتباس ، ينظر : دلائلية النص الأدبى ، ص ٢٧ – ٢٨ .

هكذا يتجاوز التأويل – مع التوحيدى – مفهومه المقيد بأنظمة البراهين والحجج فى توضيحها للنص الدينى إلى إطلاق العنان للأبعاد الدلالية المختلفة ، ولا يعنى هذا الأمر ، الفوضى مطلقا ، بل يتم بناء على الحوار الحربين – مايسميه الباحث – فعل مقصودية المعنى وافتراضية التصور لهذا المعنى الصريح [1] ويمكننا تسمية الصنف الأول التأويل بالبرهان وهو توظيف بعض الأنظمة المنطقية لضبط التأويل ولانشاء التوليد ، والصنف الثانى التأويل بالبيان ».[2]

هذا فى مايخص مفهوم التأويل فى الدراسات القديمة التى انقسمت ، كما أسلفنا فى إطارين : دينى وبلاغى (أدبى) أما الدراسات الحديثة فيقوم مفهوم التأويل فيها على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتى ، وبلورته فى سياق التجربة لاعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلق الصور التى تحفز الانعكاس الإدراكى لمعنى التأويل [3] فقد أعطت هذه الدراسات ، للأدوات المعرفية المكانة الرئيسية فى قراءة النصوص لهذا يمكن لنا تجاوز المعنى الأول أو الظاهرى فى قراءتنا لنص ما ، وتتحكم مؤهلات القارئ هنا ، بالقراءات (التأويلات) المتعددة له وفى هذا السياق تنبغى الإشارة إلى تميز أوتن (M. otten) بين نصين تقرر مسؤوليتهما فى خلق المعنى وهما : [4] .

١– نص القراءة : أن مايمكن رصده داخل النص ، يتجلى عموما ، فى محورين : يسمى أوتن أحدهما (أماكن التحقق) ، ويخص الأمر ، ها هنا ، المواضع الأكثر وضوحا فى النص ، وتشكل أماكن انطلاق التأويل ، وبتحديد أكثر ، أنها توفر نقاط الإرساء التى تسمح بتطبيق هذا التأويل على النص ، وتتمثل فى العناوين ، وإشارات الأجناس (رواية ، حكاية ، دراما ..) ، وتوابع الوحدات الدلالية التى تستطيع أن تكون مدركة داخل علاقة تشابه كالتكرار وغيرها من الأمثلة .

---

(١) ينظر : فيدوح ، دلالثية النص الأدبى ، ص ٢٨ .

(٢) ينظر : مفتاح ، د . محمد ، التلقى والتأويل – مقاربة نسقية ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ ، ص ١٢١ وفى غيرها .

(٣) فيدوح : دلالثية النص الأدبى ، ص ٢٩ .

(٤) ينظر : أوتن ، سيميولوجيا القراءة ، مجلة تجليات الحداثة ، العدد ١٩٩٦/٤ ، وهران ، ص ٢٣١ .

ويسمى الآخر (أماكن اللاتحقق)) وهى مولدات لتعددية النص ، وذات أنواع شتى : نقاط ضبابية ، غموض رموز معتمة ، تجميع ملغز ، غموض تركيبى ، تلميحات ضمنية ، بياض (حذف ، انقطاعات ، تصدعات) ، مفارقات ، تناقض .. وما إلى ذلك .

٢ – نص القارئ : يكمن دور القارئ ، قديما ، فى السيطرة على لغة النص ، وقد أظهر المفهوم الحديث قصور هذه النظرة وذلك منذ أن عملت التداولية على إظهار الأهمية الحاسمة للمفترضات فى كل فعل كلامى ».

إن ما يقصده أوتن بنص القارئ ، هو ، الخلفية الثقافية والمعرفية للقارئ « فالقارئ يكون محمولا بدون توقف على تأليف اثراء أدبى من سلسلة غير محددة من السنن الثقافية وهذا مايشكل جزء افتراضيا من نصه « نص القارئ ».(١)

إن خصوصية التأويل تكمن ، بحسب فيدوح ، « فى البحث عن الانساق العامة التى تتجلى فى اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعى لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعى فى تعامله اليومى ، ذلك أن التأويلية لاترتبط بـ « الماحدث » كإطار مرجعى ثابت ، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة « لما يحدث » لاستكشاف البعد التأملى بحيث يخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى فى نص آخر .. ».(٢) .

من هنا ندرك التأكيد على دور القارئ فى الدراسات الحديثة ، فى عملية إنتاج النص عبر المقولة الشهيرة بأن القارئ ، خالق ، أيضا للنص ، فإذا كان النص ، على وفق هذه النظرية هو مجموعة من الأسئلة والمشاعر والثوابت تقوم صياغته فى بنية فهمه على متغيرات القراءة التى تخلق فيه الجديد ، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه الأمر الذى يجعل من القارئ ، أيضا ، متغيرا ومتجددا بتغيير القراءات .

تتسع القراءة التأويلية إلى إدراك أسئلة النص لا الاستيعاب الظاهرى فى القراءة « ذلك أن تساؤل النص وفق تنوع القراءة ونوعية الاستيعاب الباطنى يتخذ طابع القراءة المنتجة لنص لاحق ، يمنح النص السابق فعالية الدفع إلى الاستشراف »(٣) هذا هو التعدد فى القراءة الذى يتحقق ، بحسب الباحث ، بفعل تجاوز حدود اليقين إلى عالم

---

(١) نفسه ، ص ٢٣٤ .
(٢) فيدوح ، دلائلية النص الأدبى ، ص ٣٠ .
(٣) نفسه : ص ٢٥ .

الاحتمال ، ولكنه – أى الباحث – يحذرنا من مغبة الإسراف فى جانب الاحتمال لهذا يضع الباحثون ، كما أسلفنا ، مبادئ لضبط هذا الجانب مثل « التأويل المحلى » الذى يعد وسيلة لتقييد الطاقة التأويلية عند المتلقى باعتماده على خصائص السياق ، فالنتائج المتولدة على وفق هذا المبدأ تتم عبر القراءات المتساوقة مع النصوص ، وسنرى هل التزم فيدوح فى دراسته التطبيقية بهذا الجانب أم انساق وراء الاحتمالات الافتراضية الواسعة التى تندرج ، على مستوى التطبيق ، بالتفسير الاعتباطى لمعانى النص ؟ وتخص هذه الملاحظة ، بالطبع ، الشق التأويلى فى مقاربة فيدوح لنص بكر بن حماد التى تقوم على التقاء السيمياء بالتأويل .

يصرح الباحث بهذا الالتقاء فالسيمياء بوصفها منهجا لـ « فك رموز الخصاب دون أن يعنى ذلك احالته إلى كومة شفرات وقرائن لاعمق دلالى (كذا) وراءها[1] ، وهى « نزوع إلى تفكيك النص وتشريحه ، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد حرفى »[2] والتأويل الذى يقوم على أساس خبرات قرائية متنوعة ضمن مناخ استفهامى تساؤلى يرفض منطق الجراب ويؤيد عبث السؤال تبعا لمشروع حر يعتمد على الاستنباط والاستدلال والاستقراء ، ومن ثمة فهو لا يسعى إلى إثبات ، ولا يصل إلى يقين .. »[3] ، هذه الممارسات والتقنيات التأويلية التى تتضمنها مؤسسة الأدب من أجل تكوين معنى للأعمال الأدبية ، تندرج ، كما يقول جوناثان كلر ، تحت رعاية السيمياء بوصفها صاحبة الفضل الأساسى ، ولا سيما فى أيامها الأولى بـ « التوضيح المنهجى الذى يمكنها تدشينه فى الدراسات الأدبية من خلال التعيين الصريح للافتراضات والأهداف » [4] .

يقسم الباحث النص إلى مقاطع عدة سنأتى عليها ، ويخص هذا التقسيم المقطعى شكليا ، فضاء النص الخارجى ، ودلاليا ، نسيج النص الداخلى ، ويشكل الشطر الثانى – نسيج النص – جوهر التحليل .

---

(١) فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٣٣ .
(٢) نفسه : ص ٣٣ .
(٣) نفسه : ص ٣٣ .
(٤) See : culler, Jonathan , Prsuat of sign, p. 48

يتناول البحث نسيج النص الداخلي في ثلاثة أصعدة ، فهناك أولا التشاكل Isotope ويستخدم الباحث مفهوم غريماس له ، مع أنه لايشير إلى ذلك ، والتشاكل عند غريماس هو « مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية ، كما نتجت عن قرآت جزئية للأقوال بعد حل إبهامها ، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة [١] ويسميه الباحث (القرين الدلالي) ، وثانيا : (العماد) Predical وهو ما تستند إليه معاني النص ، وثالثا : (العلاقات) التي تتشكل عبر ثنائية (القاصد والمقصود) على الرغم من تنوعها[٢] .

– المقطع الأول : يشكل هذا المقطع ، بحسب الباحث ، البيت الأول فقط .

قل لابن ملجم والاقدار غالبة   هدمت – ويلك – للاسلام أركانا

تتحدد علاقة هذا البيت (المقطع) عبر طرفين يمثل أحدهما الجاني (ابن ملجم) والآخر المجني عليه (الامام علي) ، ويأخذ (العماد) في هذا البيت وهو (هدمت) بعدا دلاليا يتجاوز مدلوله المعجمي ، هذا التجاوز الذي ينشأ ، بالطبع من خلال تشكل اللفظ في جملة معينة وهذا مالا يوضحه الباحث على الرغم من تخصيصه فقرة للمستوى التركيبي ، أما التشاكل فيتمثل في عملية « الهدم » كمقوم معنوي يتخلل شطري البيت .

ويمثل الباحث لتوضيح ماتقدم ، بالشكل الآتي[٣] .

معتدي / متعدى عليه

ابن ملجم / الإمام علي ——— العماد « هدمت » ——— التشاكل « الهدم »

القاصد / المقصود .

---

(١) مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص ٢٠ ، وينظر : في مناقشة هذا المفهوم واقتراح بدائل له الصفحات التالية لها من المرجع المذكور » وينظر للمزيد من الاطلاع ، الفصل الثاني المبحث الثاني ، ص ٧٨

(٢) ينظر : فيدوح ، دلالية النص الأدبي ، ص ٣٥ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٣٥ مع ملاحظة تغيير بمصطلح (القرين الدلالي) إلى (المتشاكل) ومما تجدر الإشارة إليه إلى أن الباحث يستخدم في موضع آخر (النظر الدلالي) للدلالة على المصطلح نفسه Iso-tope ينظر : نفسه ، ص ٣٥ – ٣٦ .

ويقوم هذا البيت ، فى مستواه البلاغى على بنية التشابه التى تحددها الاستعارة الآتية :[1] .

ركن من أركان الإسلام

الإمام على

– المقطع الثانى : الذى يبدأ بالبيت الثانى لينتهى بالبيت السادس :

٢ – قتلت أفضل من يمشى على قدم	وأول الناس إسلاما وإيمانا
٣ – واعلم الناس بالقرآن ثم بما	سن الرسول لنا شرعا وإيمانا
٤ – صهر النبى ومولاه وناصره	أضحت مناقبه نورا وبرهانا
٥ – وكان منه على رغم الحسود له	مكان هارون من موسى بن عمرانا
٦ – وكان فى الحرب سيفا صار ماذكرا	ليثا إذا لقى الأقران أقرانا

ينتقل الشاعر ليفصح مباشرة عن طبيعة فعل « الهدم » الموجودة فى البيت الأول بالقتل فى البيت الثانى » ويظل الإمام على ، هو المقصود فى علاقة البيت ويكون العماد فى « قتلت » وتشاكل البيت يتحدد بـ « القتل » ، ويشير الباحث إلى تحول العلاقة ، عكسيا فى البيت السادس ، فبعد أن كان الامام مقصودا أصبح قاصدا ، فضلا عن تنوع العلاقة ذاتها داخل الإطار الدلالى الواحد :[2] .

العلاقة الأولى ، ويخص الأمر هنا ، الشطر الأول من البيت

الإمام على / الأعداء

---

(١) ينظر : نفسه ص ٥٠ .

(٢) ينظر : نفسه ص ٣٦ .

العماد « الحرب » ——— التشاكل « البطولة »

القاصد / المقصود

العلاقة الثانية ، ويخص الأمر ، هنا الشطر الثانى منه »

الإمام على / الأعداء ——— العماد « المقدرة » —— التشاكل « العفو »
القاصد / المقصود .

هكذا يتضح ، لنا ، أن الشاعر قد رصد فى المقطع فضائل الأمام على وصفاته (السمو ، والشجاعة ، والعفو ، ... إلخ) بطريقة إخبارية ، كما يقول الباحث ، وقد فات الباحث تعيين تقاص البيت الخامس الذى يتحقق مع مصدرين أحدهما الآية الكريمة « ولقد آتينا موسى الكتاب وجعلنا معه أخاه هرون وزيرا)[1] والآخر حديث الرسول (ص) المعروف بحديث المنزلة فى قوله للإمام على (أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هرون من موسى[2]) . ويمثل الباحث على ذلك بالآتى :[3] .

١- النبى موسى ⟩ محاربة فرعون
٢ - أخوه هارون

٢ - النبى ⟩ محاربة أعداء الإسلام
الإمام على

- المقطع الثالث : ويتضمن البيت السابع فقط

٧ - ذكرت قاتله والدمع منحدر فقلت سبحان رب الناس سبحانا

تتجه العلاقة فى هذا البيت من (الذات - الذات) ، بعد أن كانت علاقات المقطع السابق تتجه من (الذات - الآخر) ، والبيت ، كما يشير الباحث ، وقفه تأملية للشاعر مع نفسه ، هكذا تتوحد ثنائية (القاصد والمقصود) فى هذا البيت :

---

(١) سورة الفرقان الآية ٣٥ ، وثمةآيات كريمة أخرى تذكر هذا الأمر
(٢) البخارى ، صحيح البخارى ، طبعة دار الفكر ، بيروت ، مج ، ج ٤ ، ص ٢٠٨
(٣) ينظر : فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٥١

الشاعر / ذاته

العماد « البكاء » ـــــــ التشاكل « الألم » ليس التسبيح

القاصد / المقصود

لله « كما يذهب الباحث [1] ، فالألم هو الوحدة المعنوية للبيت ، وما التسبيح لله « صيغة التعجب » إلا دعم مجازى خرج ليؤكد حالة الألم .

– المقطع الرابع ، ويتضمن الأبيات الآتية :

٨ – إنى لأحسبه ماكان من بشر   يخشى الميعاد ولكن كان شيطانا

٩ – أشقى مراد إذا عدت قبائلها   وأخسر الناس عند الله ميزانا

١٠ – كعاقر الناقة الأولى التى جلبت   على ثمود بأرض الحجر خسرانا

١١ – قد كان يخبرهم أن سوف يخضبها   قبل المنية أزمانا فأزمانا

تبقى العلاقة السابقة (الذات ـــــــ الذات) قائمة فى البيت الأول من هذا المقطع (البيت الثانى من القصيدة) :[2]

القاتل / ذات القاتل

العماد « الأذى » ـــــــ التشاكل (الطرد من رحمة الله الجنة) (الشقاء)

القاصد / المقصود

بينما تتحول باتجاه الآخر (الذات ـــــــ الآخر) فى البيت التاسع والبيت العاشر من القصيدة

عاقر الناقة / قبيلة ثمود

العماد « جلبت » ـــــــ التشاكل « الخسارة »

---

(١) ينظر : نفسه ص ٣٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ – ٣٨ .

يقدم هذا المقطع ، بحسب فيدوح ، صورة واضحة لصفات المجرم (ابن ملجم) ، هذه الصفات التى تتدرج فى ملامح الشيطانية ، وكما يرسمها الشاعر بالطبع ، فى حين رسم المقطع الثانى ، كما أسلفنا ، صفات المقتول « الإمام على » التى هى صفات رحمانية ، ولا يعنى هذا الأمر كما يقول ، فيدوح ، أمرا مقارنا ، بقدر ماهو استقراء لصفا الاثنين (القاتل والمقتول) معا[1] .

تتجسد هذه الثنائية (الإشادة والتنديد) ، الإشادة بصفات الإمام والتنديد بقاتله بالجدل الوجدانى للذات الشاعرة ، ويمثل فيدوح لها بالآتى :[2]

١ - صفات الممدوح

أول المسلمين والمؤمنين

أعلم الناس بالقرآن والسنة

صهر النبى ومكانته عنده بمنزلة الأخ

بطل متميز بالشجاعة فى الحرب والعفو عند المقدرة

٢ - صفات القاتل

شيطان وليس بشرا

أشقى الناس وأخسرهم يوم القيامة

أشبه بعاقر ناقة ثمود

مصيره « لظى » يوم الآخرة

---

(١) ينظر : نفسه ص ٣٨ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص٤٣ .

يكشف الباحث عن علاقة التشابه فى البيت العاشر بين عاقر الناقة ثمود (قدار بن سالف) وقاتل الإمام على (ابن ملجم) ، وهذا صحيح تماما ، إلا أن الباحث فإنه ذكر المكون التناصى له الذى يتعين فى الآية القرآنية « وأتينا ثمود الناقة مبصرة فظلموا بها [1] ، ودرجة شعريته ، أيضا .

يوضح الباحث بنية التشابه فى هذا البيت بالآتى :[2]

غياب المشبه (ابن ملجم) وحضور القرائن الدالة عليه

شيطان

(استعارة)

كعاقر الناقه ــــــــ المشبه ــــــــــــ أورثته لظى

(تشبيه   (جملة ايحائية)

- المقطع الخامس ، يحتوى الأبيات الآتية :

١٢ - فلا عفى الله عنه ماتحمله	ولا سقى قبر عمران بن قحطانا
١٣ - لقوله فى شقى ظل مجترمًا	ونال ماناله ظلمًا وعدوانا
١٤ - « ياضربة من تقى ماأراد بها	إلا ليبلغ من ذى العرش رضوانا
١٥ - بل ضربة من شقى أورثته لظى	مخلداً قد أتى الرحمن غضبانا
١٦ - كأنه لم يرد قصداً بضربته	إلا ليصلى عذاب الخلد نيرانا

تنقسم علاقات هذا المقطع ، بحسب فيدوح ، إلى علاقتين متناقضتين ، تتشكل الأولى من خلال منظور الشاعر الخارجى (عمران بن قحطان) قائل البيت الرابع عشر فى مدح (بن ملجم)[3]

---

(١) سورة الإسراء ، الآية ٥٩ ، وهناك آيات كثيرة توضح هذه القصة .

(٢) ينظر : فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٥٢ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٤٠ .

القاتل / الإمام على

العماد (القتل - التشاكل (بلوغ الرضوان)

القاصد / المقصود

بينما تشكل الثانية من خلال منظور الشاعر بكر بن حماد :

القاتل / الإمام على

العماد (الاجرام)   التشاكل (الخلود فى النار)

القاصد / المقصود

يكشف الباحث عن مستويات التقابل والتشاكل على صعيد اللفظ وعلى صعيد الجملة وعلى صعيد البيت ، والتشاكل هنا ، بمفهومه اللغوى على مستوى الصيغة والتركيب :[٢]

١ - تشاكل الألفاظ

أفضل	أوّل
أشقى	أخسر
سيفا	ليثا

٢ - تشاكل الجمل

لاعفا	لاسقى
ظل محترما	ناله ظلما

(١) ينظر : نفسه ، ص ٤٦ - ٤٨

٣ – تقابل الألفاظ

بشر	شيطان
سوف	قبل
الرضوان	الغضب

ويختص التقابل الأول بالصفة ، أما التقابل الثانى فيختص بالزمن ، والثالث فى المصير. [١]

٤ – تقابل الجمل

من أتقى / من غوى

٥ – تقابل على مستوى البيت بين رؤية (عمران بن قحطان) ، ورؤية بكر بن حماد :

ويا ضربة من تقى ما أراد بها إلا ليبلغ عن ذى العرش رضوانا

بل ضربة من غوى أورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا

(١) ينظر : نفسه ، ص ٤٨

الخاتمة

يكتسب المنهج السيميائى أهمية خاصة فى المناهج النقدية المعاصرة ، وتتبع هذه الأهمية ، فى الواقع ، من الطبيعة الشمولية له ، والتى هى إحدى المفاهيم الأساسية للنظرية السيميائية ، فكل شئ فى الكون هو علامة والسيمياء هى العلم الذى يعنى بالعلامات عامة ، لهذا تشمل السيمياء ، كل مظاهر الكون والحياة ، وتفسر هذه الشمولية – أيضًا – على صعيد المنهج السيميائى ، الذى يتصف بخطوات تحليلية ، هى أيضاً، شاملة تفتقر إليها صعيد المنهج السيميائى، الذى يتصف بخطوات تحليلية ، هى أيضاً ، شاملة تفتقر إليها المناهج الأخرى ، قديماً وحديثاً ، وهكذا اتسعت مجالات اشتغاله لتشمل حقولاً مختلفة ومتعددة كالشعر والقصة والموسيقى والأزياء والتحليل النفسى والايديولوجيا والاقتصاد وغيرها .

من هنا تتضح أهمية المنهج السيميائى ، عمومًا ، وفى الأدب ، خصوصًا ، وبخصوص المسألة الثانية – الأدب – فهو ينطلق ليحلل جميع مستويات الخطاب ، نصية مثل (التركيب والدلالة) الأمر الذى طرحته المناهج الخارجية ، وخاصة نصية : مثل (المقصدية والاجتماعية) الأمر الذى طرحته بعض المناهج الحديثة (الداخلية) كالبنيوية ، مع ملاحظة أن اهتمام المنهج السيميائى بـ (خارج النص) يختلف عن اهتمام المناهج الخارجية به ، فى (خارج النص) على وفق المنهج السيميائى – يفسر استناداً إلى النص نفسه ، لا العكس كما هو حال المناهج الخارجية ، وهذا ، بالطبع ، فرق جوهرى .

تشكل هذه الملاحظة مع ملاحظة أخرى مادة (التمهيد) ، فقد أظهر لنا ، فضلاً عما تقدم ، أن التفكير السيميائى قديم جداً ، يعود فى أصوله الأولى ، غربيًا ، إلى ألفى سنة تقريبًا مع الرواقيين الذين ميزوا بين وجهين للعلامة الواحدة ، الأصوات (الدال) ، والمعنى المدلول) نتيجة لاختلافهم اللغوى مع اليونانيين ، أما غربيًا ، فيرجع التفكير السيميائى عندهم إلى أيام التمدن الأولى ، هذا التمدن الذى فرض عليهم التعاون والمشاركة والمجاورة التى لا تستقيم حياة بدونها ، والتعاون يقتضى التعارف والاعلام والأخبار والتخاطب والمحاورة هذه الوسائل التى لا تتحقق إلا بإنشاء العلامات .

أما نتائج الفصول الثلاثة فيمكننا إيجازها بالآتى :

(أ) أن التعدد فى الأصول المعرفية للنظرية السيميائية نتج عنه مايأتى :

١ - أن السيمياء اتجهت اتجاهين لا يناقض إحدهما الآخر ، ونستطيع القول إنهما متكاملان ، فالأول يحاول تحديد ماهية العلامة ودراسة أركانها ومكوناتها ، ويعد بيرس أصلاً لهذا الاتجاه ، بينما انصب اهتمام الاتجاه الثانى على دور العلامة فى عمليات الاتصال ويعد سوسير أصلاً له .

٢ - نستطيع تفسير تطور اتجاهات مختلفة داخل السيمياء بالولادة المزدوجة لها فى بداية القرن العشرين ، هكذا تبنى اتجاه سيمياء التواصل الطروحات السوسيرية بشكل مطلق ، بينما قلب اتجاه سيمياء الدلالة ، مع بارت أطروحة سوسير القائلة بأن اللسانيات فرع من علم العلامات العام (السيمياء) ، وتعددت موارد الاتجاه الثالث سيمياء الثقافة حدود سوسير إلى بيرس والفلسفة الماركسية والفن ونظرية الأشكال الرمزية عند كاسيرر وتخص هاتان النتيجتان الفصل الأول الذى من الممكن عده ، بتقسيم آخر ، القسم الأول للبحث .

(ب) أظهر البحث على صعيد القسم الثانى (الفصل الثانى والفصل الثالث) طبيعة الدراست السيميائية العربية فى مجال الشعر ، التى تتصف عموماً ، بصفتين :

١ - الخروج من حدود المنهج الواحد وحرفيته بالاستفادة من الموارد النقدية العربية والمناهج الغربية ، بطريقة تركيبية ، ترمى إلى خلق منهجية خاصة ، وتخص هذه الملاحظة الفصل الأول (السيمياء التركيبية) الخاصة بأعمال مفتاح .

٢ - الاستعانة بمناهج معاصرة أخرى فى سبيل تقديم مقارنة جديدة للنصوص الشعرية عن طـــريق (تزاوج) هذه المنـــاهج مع السيمياء ، كما هو الحال فى مقاربة عبد الرحمن بو على «السيميا سوسيولوجية ، أو مقاربة موريس أو ناظر السيميا - لسانية ، ومقاربة عبد القادر فيدوح السيميا - تأويلية ، ويخص هذا الأمر الفصل الثالث (السيمياء والمناهج الأخرى) ، وهذه الفصة مع الصفة الأولى ، هو ما يحسب لهم علمياً .

٣ - أما ما يؤاخذ على هذا التأليف المنهجى بصنفيه (التركيب والتزاوج) وقوعه بالتلفيقية ، نظرياً ، فى الأخـــذ من هنا وهنـــاك بطـريقة غير منهجية ، وتطبيقياً ، عن طريق تحليل عناصر ، دون أخرى ، من عناصر الخطاب الشعرى .

ثبت

المصادر والمراجع

١ - الكتب العربية والمترجمة :

- القرآن الكريم .
- ابن أبى سلمى ، زهير ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ابن خلدون ، عبد الرحمن ، مقدمة العلامة ابن خلدون ، المكتبة التجارية ، القاهرة .
- ابن جنى ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ط ٤/ ١٩٩٠ .
- ابن هشام ، مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب ، تحقيق محمد ويحيى الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- ابن المعتز ، البديع ، طبعة كراتشكوفسكى ، لندن ، ١٩٣٥ .
- أبو تمام ، الديوان ، شرح الصولى ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، وزارة الاعلام ، بغداد .
- أبو ديب ، د. كمال ، فى البيئة الإيقاعية للشعر العربى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١/ ١٩٨١ .
- أبو زيد ، د. نصر حامد ، فلسفة التأويل ، دراسة فى تأويل القرآن عند محيى الدين بن عربى ، دار الوحدة ، بيروت ، ط ١/ ١٩٨٣ .
- ارمينكو ، فرانسواز ، المقاربة التداولية ، ترجمة د. سعيد علوش ، مركز الانماء القومى بيروت .
- آل سعيد ، شاكر حسن ، مقالات فى التنظير والنقد الفنى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ط ١/ ١٩٩٤ .
- امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ .

- أنيس ، د. إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٧٩/٥ .
- إيلام ، كير ، سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة رئيف كرم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ١٩٩٢ .
- أوزياس ، جون مارى ، البنيوية ، ترجمة ميخائيل مخول ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى دمشق ، ١٩٧٢ .
- بارت ، رولان ، مبادئ فى علم الأدلة ، ترجمة محمد البكرى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ط ١٩٨٦/٢ .
- بارت، رولان ، الكتابة فى درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصى ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠ .
- البخارى ، صحيح ، البخارى ، طبعة دار الفكر عن طبعة دار الطباعة العامرة باستنبول .
- التوحيدى ، أبو حيان ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
- تودوروف ، تزفيتان ، المبدأ الحوارى ، ترجمة فخرى صالح ، دار الشئون الثقافة العامة بغداد ، ط ١٩٩٢/١ .
- جبران ،خليل جبران ، المؤلفات الكاملة ، المجموعة العربية ، تقديم ميخائيل نعيمة ، مكتبة النهضة ، بغداد .
- الجرجانى ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية ، بيروت .
- الجراجانى ، الشريف على بن محمد ، كتاب التعريفات - مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- جلال ، زياد ، مدخل إلى السيمياء فى المسرح ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط ١٩٩٢/١ .

- خرابتشنكو ، طبيعة الإشارة الجمالية، ترجمة مصطفى عبود ، دار الهمدانى ، عدن ط ١/١٩٨٤ .
- خطابى ، محمد ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١/١٩٩١ .
- داسكال ، مارسيلو ، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة ، ترجمة حميد لحمدانى وآخرون ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ١/١٩٨٧ .
- دريدا ، جاك ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال ، الدار البيضاء ط ١/١٩٨٨ .
- درويش ، محمود ، أعراس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣/١٩٨٢ .
- دى سوسور ، فردينـــان ، علم اللغة العام ، ترجمة ديوئيـل يوسـف عزيز ، بيت الموصل ، ط ٢/١٩٨٨ .
- زيادة ، معن (محرر) الموســوعة الفلسفية العربيــة ، معهد الانمــاء العربى ، ط ١/١٩٨٨ .
- سابايارد ، د. نازك ، المواكب / جبران خليل جبران ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط ١/١٩٨٧ .
- ستالين ، جوزيف ، المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، دمشق .
- السجلماسى ، المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق علال الغازى ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط ١/١٩٨٠ .
- السرغينى ، د. محمد ، محاضرات فى السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١/١٩٨٧ .
- السياب ، بدر شاكر ، أنشودة المطر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- شحيد ، د. جمال ، فى البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط ١/١٩٨٢ .
- شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١/١٩٩٤ .

- صليبا ، د. جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١/١٩٧١ .
- علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبنائي ، بيروت ط ١/١٩٨٥ .
- غيرو ، بيير ، السيمياء ، ترجمة انطوان أبي زيد، منشورات عويدات ، باريس ، ط ١/١٩٨٤ .
- فولدمان ، لوسيان (وآخرون) ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢/١٩٨٦ ،
- فاخوري ، د. عادل ، منطق العرب ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ٢/١٩٨١ .
- فاخوري ، د. عادل ، المنطق الرياضي ، دار القلم للملايين ، بيروت ، ط ٢/١٩٧٩ .
- فضل ، د. صلاح ، إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار ، القاهرة .
- فيدوح ، د. عبد القادر ، دلائلية النص الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط ١/١٩٩٣ .
- قاسم ، سيزا ، ونصر حامد أبو زيد (محرران) ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ط .
- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦ .
- القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط ٣/١٩٩٣ .
- كريسطيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمةفريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١/١٩٩١ .
- كوهن ، جون ، بنية اللغـــة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، ط ١/١٩٨٦ .
- لوتمان ، يوري ، مدخل إلى سيميائية الفيلم ، ترجمة نبيل الدبس ، النادي السينمائي دمشق ، ط ١/١٩٨٩ .

- مارتينيه ، اندريه ، مبادئ اللسانيات العامة ، ترجمة د. أحمد الجمو ، دمشق ، ١٩٨٤ - ١٩٨٥ .

- مايكو فسكي ، قصائد مختارة ، ترجمة حسب الشيخ جعفر ، دار الرشيد ، بغداد .

- مبارك ، د. حنون ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال ، ط ١٩٨٧/١ ،

- مبارك ، د. حنون ، مدخل إلى لسانيات سوسير ، دار توبقال ، ط ١٩٨٧/١ .

- المتنبي ، الديوان ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

- المرتجي، د. أنور ، سيميائية النص الأدبي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٧/١ .

- مرتاض ، د. عبد الملك ، ألف ليلة وليلة - دارسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .

- مصطفى ، حكه ، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة ، دراسة سيميائية ، الدار المغربية للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .

- مفتاح ، د. محمد ، في سيمياء الشعر القديم ، دارسة نظرية وتطبيقية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٢/١ .

- مفتاح ، د. محمد ، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٥/١ .

- مفتاح ، د. محمد ، دينامية النص - تنظير وانجاز ، المركز الثقافي العربي ، ط ١٩٨٧/١ .

- مفتاح د. محمد ، النقد بين المثالثة والدينامية ، بحث مقدم إلى مهرجان المربد التاسع ، بغداد ، ١٩٨٨ .

- مفتاح ، د. محمد ، مجهول البيان ، دار توبقال ، ط ١٩٩٠/١ .

- مفتاح ، د. محمد ، التلقي والتأويل - مقاربة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، ط ١٩٩٤/١ .

- مونان ، جورج ، مفاتيح الألسنية ، ترجمة الطيب البكوش ، منشورات الجديد ، تونس ١٩٨١ .
- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١/١٩٩٤ .
- ياكوبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومبارك حنون ، دار توبقال ط ١/١٩٨٨ .

٢ - الكتب الانجليزية :

- Culler, Jenathan, Saussure, the Hervester Press, 1976.
- Eco, imbrto, a theory of seniotics, indiana university press, 1976.
- Greenlee, D. Perice's concepts of sing, Mouton, 1973.
- Hart Mann. R.R.K. and F.C. stork, dictionary of Language and linguistics applied science publishers L. T. P. LONDON, 1976.
- Jr, John. C. condon Semantics and communication, United States of America.
- Moi, Toril, Thekristeva Reader, Basil Blackwell, Oxford, 1977, 1989.
- Morris. Cherles, foundation of theory of signs, University.
- Peirce, S.Charles, collected papers, the Belkhap press of Harvard University Press. 1965.
- Todorov, Tzvtan, and Oswald Ducrot, Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language. 1979.

٣ - البحوث والمقالات المنشورة فى الدوريات :

- أبو ناصر ، موريس ، دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، بيروت ، العدد ١٨-١٩ / ١٩٨٢ .
- الأعرجى واسينى ، أحلام بقرة - العجائبية ، التأويل ، التناص ، مجلة آفاق ، الرباط ، العدد ١/١٩٩٠ .
- إيكو ، أمبرتو ، ملف خاص به ، مجلة العرب والفكر العالمى ، بيروت ، العدد ١٩٨٩/٥ .
- إيكو ، أمبرتو ، سيمياء العرض المسرحى ، ترجمة رئيف كرم ، الفكر العربى ، العدد ١٩٨٩/٥٥ .
- إيكو ، أمبرتو ، نظرية العلامات ودور القارئ ، ترجمة د. عبد الستار جواد ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، العدد ١٩٩٤/٤٦ ،
- أوتن ، م ، سيميولوجيا القراءة ، مجلة تجليات الحداثة ، وهران ، العدد ١٩٩٦/٤ .
- بنفنست ، أميل ، طبيعة الدليل اللسانى ، ترجمة سعيد بنكراد ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ .
- بن مالك ، رشيد ، قراءة سيميائية فى رواية العشاء السفلى ، مجلة آفاق ، الرباط العدد ١/١٩٩٠ .
- بوعلى ، د. عبد الرحمن ، عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيولوجية النص الشعرى ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٨/١ .
- زوست ، آرت فان ، تأويل وعلم رموز ترجمة انطوان أبو زيد ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ .
- سويدان ، د. سامى ، حوار منهجى فى النص والتناص ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ٦٠-١٩٨٩/٦١ .

- سويدان ، د. سامى ، اللص والكلاب لنجيب محفـوظ ، دراسة سيميائية ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٨-١٩/١٩٨٢ .

- على ، عواد ، المقاربة السيميائية للخطاب المسرحى ، مجـلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد ١٩٩٢/٢ .

- غزوان ، د. عناد ، مواكب جبران ، نص وتحليل ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد ١٩٨٧/٧ .

- فاخورى ، د. عادل، أقسام العلامة ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٩٨٠/٢ .

- فيدوح ، د. عبد القادر ، مقاربة سيميائية فى قصة جزائرية قصيرة ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، العدد ١٩٩٣/٩ .

- أودال ، جيرار ، بيرس اوسو سير ، ترجمة عبد الرحمن بوعلى ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٨/٣ .

- مبارك ، د. حنون ، فى السيميائيات العربية ، دراسات أدبية ولسانية ، فاس ، العدد ١٩٨٦/٥ .

- مفتاح ، د. محمد ، دور المعرفة الخلفية فى الإبداع والتحليل ، دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١٩٩٢/٦ .

- موكاروفسكى، يان ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبى ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد ١ ، المجلد الأول /١٩٨٤ .

- نوسى ، عبد المجيد ، تحليكل سيميائى لنص سردى ، دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد ١٩٨٨/٣ .

- وصفى ، د. هدى ، تحليل سيميولوجى لمسرحية الأستاذ ، مجلة فصول ، القاهرة العدد ١٩٨١/٣ .

٤ - الرسائل الجامعية :

- إسكندر ، يوسف محمد جابر، اتجاهات الشعرية الحديثة ، الأصول والمقولات ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ .
- علي ، عواد ، سيمياء العرض المسرحي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

٥ - المقابلات والحوارات :

- إيزر ، ولفجانج ، حديث أجرته معه د. نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، العدد ١/١٩٨٤ .
- مفتاح ، د. محمد ، حوار أجراه معه عبد الرحمن طنكول ومحمد العمرى ، وحميد الحمدانى ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١/١٩٨٧ .
- مفتاح ، د. محمد، حوار أجراه معه صفاء صنكور ، مجلة كل العرب ، باريس ، العدد ٣٨٦/١٩٩٠ .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢١٣٥ / ٢٠٠٢

يعود التفكير السيميائى إلى عصور سحيقة جدًا ، تصل إلى ألفى عام تقريبًا ، إلى أيام الرواقيين ، بوصفهم أول من كشفوا عن وجهى العلامة (الدال والمدلول) ، فقد تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة ، إنما هو - فى حقيقته - اختلاف شكلى ظاهرى لمعان أو مرجعيات متشابهة فى الجوهر .

انتقل التفكير السيميائى - فى القرن الرابع والخامس - خطوة أخرى، مع القديس أوغطسين بسؤاله عن التأويل والتفسير فى إطار المشكلة التى طرحتها المسيحية الصاعدة فى مواجهة الكتابات المقدسة .

وفى القرن السابع عشر ، يمكننا القول إن مرحلة «جون لوك» ، تعد المرحلة الحقيقية فى تمييز السيمياء عن غيرها من العلوم ، التى كانت تحتضنها وتختلط معها فى أغلب الأحوال .

وهكذا توالت أبحاث القرون اللاحقة فى الإشارة أو الدراسة للسيمياء كما فى أعمال فيكوولاينتز فى القرن الثامن عشر ، وأعمال كوندياك، فى القرن التاسع عشر الذى كتب فصولاً مهمة عن النظرية السيميائية.

